

Comunicació del projecte

Imatges d'una experiència gràfica



RA
3
2013·P



Representació arquitectònica III

Selecció de treballs dels alumnes del
Quadrimestre de primavera de 2013

Escola Tècnica Superior
d'Arquitectura del Vallès
Sant Cugat del Vallès (Barcelona)

Responsables de curs:
Antonio Millán Gómez
Francisco Martínez Mindegúia

Professora col·laboradora:
Núria Garcia Soto

Conferenciants convidats:
Mar Santamaria Varas (ETSAB)
Víctor Hugo Velásquez Hernández (UN Colombia)

Web de l'assignatura:
<http://www.etsavega.net/ra3/>

Editor: ETSAV
c. Pere Serra, 1-15
Sant Cugat del Vallès (Barcelona)

Projecte gràfic:
Francisco Martínez Mindegúia

© Copyright dels respectius autors

Dipòsit legal: DL B. 28802-2013

Comunicació del projecte

Imatges d'una experiència gràfica

A càrrec de
Antonio Millán Gómez i Francisco Martínez Mindeguía



Index

- 7 El resultat d'una primera experiència**
Antonio Millán Gómez i Francisco Martínez Mindeguía
- 9 El curs, metodologia, resultats, crítica**
Antonio Millán Gómez i Francisco Martínez Mindeguía
- 11 Avanto Architects, un agraïment**
Antonio Millán Gómez i Francisco Martínez Mindeguía
- 13 Del lloc al territori. Característiques d'una representació**
Núria García Soto
- 15 Nous recursos de representació per a noves necessitats**
Mar Santamaria Varas
- 17 La estructura formal del libro de arquitectura**
Víctor Hugo Velásquez Hernández
- 19 Treball 1. Un edifici i un estil gràfic determinat**
- 23 Treball 2. El Generalife (Granada) i un estil gràfic determinat**
- 27 Treball 3. La biblioteca Phillips Exeter, en un dibuix**
- 31 Treball 4. Viatge a l'entorn del monestir de Sant Cugat**
- 35 Treball 5. La casa Stretto, Texas, 1989-1991**
- 39 Treball 6. Una representació de Ca N'Ametller**
- 45 Treball 7. Capella de St. Lawrence, Vantaa (Finlàndia). Un concurs**
- 57 Treball 8. Casa das Canoas, Río de Janeiro, 1951. Una escenografia**
- 61 Treball 9. La Capella de la Resurrecció, 1925. Un recorregut**
- 67 Treball 10. Diagrames per a tres edificis**
- 71 Llista de participants**

El resultat d'una primera experiència

Presentem aquí un recull dels treballs fets pels alumnes del curs de "Representació arquitectònica III" del quadrimestre de primavera de l'any 2013. És el primer resultat d'una experiència nova per nosaltres i per aquesta escola perquè, per primer cop, una assignatura troncal d'expressió gràfica s'ha traslladat al sisè quadrimestre de la carrera i perquè en ella es planteja un aprenentatge a partir de l'anàlisi dels exemples gràfics de la història de l'arquitectura, d'una altra manera, dels diferents exemples gràfics amb els que els arquitectes expliquen o han explicat els seus projectes.

Amb aquesta presentació també volem mostrar en què consisteix aquesta assignatura, quin és el seu contingut i què es pretén aconseguir en ella. És una assignatura que es construeix des d'una experiència prèvia anomenada "Arquitectura en dibuixos exemplars", que en forma d'optativa havíem fet durant cinc quadrimestres (encara es pot consultar a <http://www.etsavega.net/dibex/>), que hem desenvolupat sobre l'estructura conceptual de l'assignatura troncal "Expressió gràfica arquitectònica IV", del pla d'estudis anterior. Amb aquest plantejament volíem comprovar que la representació arquitectònica millora quan parteix de l'anàlisi d'aquests exemples gràfics prece-

dents. Ha estat una experiència que vàrem començar amb molta voluntat i certa precaució, perquè no sabíem del cert quins eren els límits idonis, i tampoc els alumnes tenien cap referència del que s'havien trobar. El resultat que aquí es mostra, sempre millorable, permet valorar l'envergadura de les limitacions amb les que treballen però també les seves interessants i prometedores possibilitats.

L'objectiu bàsic de l'assignatura és aconseguir que els alumnes adquireixin la capacitat per comunicar de manera efectiva el seu projecte utilitzant el llenguatge gràfic, "traslladant" al suport paper o pantalla el contingut formal i conceptual d'aquest projecte amb pèrdues mínimes. En cada un dels treballs que es proposen els alumnes han d'analitzar la complexitat d'aquesta comunicació, derivada de la diversitat de les temàtiques, de les condicions del projecte, de l'objectiu de la comunicació i dels mitjans utilitzats per fer-la. Tot això implica que els alumnes han d'arribar a saber què volen comunicar, han de ser conscients de les possibilitats i limitacions dels mitjans gràfics que utilitzen i han d'entendre en què consisteix representar un projecte. En aquest curs es pretén activar i ampliar la capacitat de lectura de l'estudiant, tan de l'espai com dels

propies dibuixos, que entengui la importància de registrar en ells aquesta lectura de l'espai i, finalment, oferir recursos per a la comunicació efectiva d'aquests continguts.

Els treballs que aquí s'exposen no són obres mestres de l'expressió gràfica arquitectònica, però mostren l'inici d'una trajectòria que s'haurà de seguir amb atenció. Tenen errors i mancances, però mostren un estimulant interès per investigar i, també, la cerca d'uns recursos d'expressió que utilitzen però que encara no han arribat a madurar. "No ho resolen tot però mostren molt"; demostren que cal temps per a la maduració gràfica, que aquesta no s'adquireix amb el limitat temps d'aprenentatge d'un primer any i, sobre tot, que cal anar alimentant-la a mida que es produeix la maduració del coneixement i l'augment de la complexitat al llarg dels estudis de la carrera.

Hem de reconèixer que vam tenir sort, podent treballar amb un grup d'alumnes que poques vegades s'arriba a trobar junt en un mateix curs i fem aquesta publicació perquè creiem que el resultat dels treballs va ser prudentment satisfactori. Les limitacions de la publicació ens han obligat a reduir el nombre de dibuixos exposats i a una tria que en alguns casos pot resultar injusta. De tots els treballs hem seleccionat aquells que mostraven la diversitat que es va produir i que pot resultar d'interès consultar. Per la mateixa raó, hem volgut evitar la repetició de casos semblants.

No podem deixar de citar l'important suport de Nuria García, que va col·laborar amb nosaltres com experta en temes urbanístics i que ens va permetre compartir el seu coneixement.

Tenim també un deute de gratitud amb als investigadors i companys Mar Santamaria i Victor Hugo Velásquez, que varen col·laborar amb dues conferències: sobre la representació del territori, una, i la composició d'un projecte editorial de Le Corbusier, l'altra.

El curs: metodologia, resultats, crítica

Tenint en compte que l'objectiu bàsic de l'assignatura és la comunicació del projecte arquitectònic, el desenvolupament de cada tema de treball s'estructura a partir de tres operacions bàsiques: llegir el que es veu (és a dir, interpretar, donar sentit a cada element de l'espai o situació), valorar la importància de cada part (fer-ne un judici) i comunicar aquesta valoració-interpretació amb mitjans gràfics. Aquesta última operació implica decidir què s'explica i com s'explica, en funció dels elements o dels recursos disponibles, de la complexitat del missatge i de l'objectiu que es vol aconseguir, tres paràmetres que simplifiquem amb el que va deixar dit un mestre: equip mental, medi i noció d'equivalència. La darrera és una operació estrictament gràfica, que es recolza en les dues anteriors que li donen sentit però que afecta a les competències específiques que són l'objectiu final de l'assignatura.

En tot aquest procés intervé com un escull incòmode la limitació dels recursos o eines, que no s'imparteixen en el curs i es donen per adquirits en cursos precedents. Bàsicament afecta a l'aprenentatge d'eines per la manipulació d'imatges, fixes o en moviment. En aquesta situació, es jutja l'ús i la capacitat que l'alumne mostra per

aprofitar tot allò que sap en aquesta operació de comunicació. Al final, a l'alumne se li demanen els dibuixos que materialitzen el resultat, però també aquells que realitza per arribar a fer-lo, treballant en grup o individualment, amb l'objectiu de seguir l'evolució del seu raonament i comprovar com aquest es realitza dibuixant.

Les matèries que es treballen en el curs es desenvolupen conceptualment en diferents pàgines del web de l'assignatura, que els alumnes han d'haver llegit prèviament al primer anàlisi del treball d'acord a les característiques d'aquest. La temàtica no és tancada i està previst ampliar-la amb el temps. Els temes que s'analitzen actualment es poden consultar a <http://www.etsavega.net/ra3>. Tracten del raonament gràfica, la descripció sintètica, els diagrames, la lectura del lloc, el discurs gràfic, la lectura escenogràfica de l'espai, l'experiència seqüencial, la representació del territori, la fotografia i la llum i el fotomuntatge.

Cada setmana hi ha dues classes de dues hores cada una. La primera es dedica a l'anàlisi i comprensió del cas proposat i a la valoració i decisió de l'estructura de l'exposició. Es preveu que aquesta part del treball es faci amb dibuixos ràpids d'anàlisi i en grups petits, de no més de 3 alumnes,

que comparteixen l'anàlisi i la recerca de dades, encara que el resultat és sempre individual. El treball en grup permet agilitzar la recerca de dades, millorar qualitativament el raonament i el treballar diferents propostes alhora. El segon dia es dedica a la formalització de la proposta, executada amb les eines i el nivell corresponent en cada cas. Aquesta part del treball és individual, tutelada pels professors i, un cop finalitzada, es publica al blog de l'assignatura on resten visibles i consultables per la resta de companys. Cal dir que l'estructuració d'aquestes etapes no es va poder complir com s'havia previst, ja que en alguns casos el temps de l'anàlisi va superar les previsions i que, en un cas, vam haver de repetir un tema perquè la qualitat del resultat no va haver estat satisfactòria.

En cada cas, l'alumne havia d'acompanyar les entregues gràfiques d'un comentari escrit, que a vegades era una autocrítica del que estava presentant i que, malgrat tot, ja no tenia temps per tornar a fer. Hem cregut que valia la pena incorporar aquests comentaris, una part al menys.

Un cop feta l'experiència, veient-la retrospectivament, és sorprenent comprovar com aquelles temàtiques menys convencionals, aquelles que potser afrontaven per primer cop, van ser les que van donar resultats més interessants i, en canvi, aquelles que podien semblar conegudes i que suposadament ja sabien fer van ser de resolució més mecànica i convencional. En tots aquests casos el grup va funcionar bé, amb afany de superació,

interpel·lant per esbrinar un seguit de components de l'actual marc conceptual de l'assignatura. Aspectes com el de la qualitat gràfica de la representació, la importància del context, el mestratge d'algunes figures singulars, la importància d'alguns exemples recents.

Un agraïment a Avanto Architects

En una presentació d'obres recents de l'arquitectura finlandesa vam tenir notícia de la Capella de St. Lawrence de Avanto Architects, i la curiositat ens va portar a estudiar-la amb més detall. La claredat dels seus espais, la senzillesa d'estructura, una voluntat de realitzar un disseny integral i l'harmonia amb el seu context conduïa a una sèrie d'assumptes vinculats a la seva entitat com un fet fenomènic, no només espacial i material, sinó vinculat a més a altres realitzacions amb què no era difícil establir una relació diacrònica; en suma, era precís establir la seva essència. En paral·lel, aquesta obra concreta va merèixer una sèrie de premis, i fonamentalment, quan donàvem resposta a diverses preguntes, altres de noves emergien. Es va plantejar així un diàleg amb altres obres de la tradició Nòrdica que poguessin vincular-se a ella o, si més no, ajudar-nos a entendre-la.

Vam creure que el nostre interès podia encomanar-se i vam començar a pensar com establir un clima de sana competitivitat entre els nostres estudiants, contrapartida a la representació de les obres presentades a concurs, amb una llarga trajectòria en l'arquitectura nòrdica. Per a això necessitàvem informació digital del material presentat a concurs, per treballar amb

més detall i immediatesa. En aquesta tasca Avanto Architects van brindar una sana complicitat, a la nostra proposta d'explicar la seva capella de St. Lawrence dins de l'apartat de la representació convincent de concursos, amb diligència i generositat.

El lema del projecte per ells presentat (Polku, camí) obria portes a considerar la relació entre la seva arquitectura i el lloc en què es troba a Vantaa, el diàleg entre obres patrimonials al llarg del recorregut i la consideració de narratives o el qüestionament de l'obra en les seves singularitats discursives: davant ella una antiga església establí polaritats, i les perspectives adjuntades al concurs podien posar-se en relació amb certes idees gràfiques massa clares com per ignorar-les.

Altres assumptes feien acte de presència. Com digué Nils Ole Lund en la seva recopilació de l'arquitectura nòrdica, el debat promogut per Peter Eisenman a finals dels 1980 en considerar que no podia parlar-se d'una tradició Nòrdica en sentit estricte, sinó que s'havia de tornar a un grau zero des de la desconstrucció de les obres, era una qüestió si més no debatible. De fet, l'autor citat va obrir una indagació en la part central del seu treball amb un títol gens casual ("A la recerca d'autenticitat"), on ens situava amb la

seva energia habitual en el panorama que la mort d'Asplund havia deixat: ja no era qüestió de girar una planta més o menys, de delectar-se en subtilitats que encaixaven malament amb un ambient bèl·lic que s'havia de superar. Era el moment de reafirmar els temes, maneres i sistemes sobre els quals una arquitectura conforme amb el moment pogués desenvolupar-se.

I els arquitectes silenciosos –que dissenyaven i construïen sense soroll mediàtic– van fer el seu treball. Les obres de Lewerentz i de Mies van der Rohe eren, en aquest sentit, loquaces per si mateixes.

Aquestes dues consideracions: l'existència d'una tradició i l'afany d'autenticitat guiarien el desenvolupament. La tradició havia de ser el fonament, tenir unes arrels i una evolució que ens portarien a obres amb una estructura potent i diàfana. Obres realitzades a Finlàndia, com la Sala de Reunions de l'Ajuntament de Saynatsalo d'Aalto, o la capella d'Otaniemi dels Siren, encara eren susceptibles d'una claredat ulterior, i ens semblava que la Capella de St. Lawrence podia i havia de formar part d'aquest debat.

Altres elements eren perceptibles amb claredat: la lliçó de Sigurd Lewerentz apreciada per diversos arquitectes espanyols apareixia de forma immediata en els dibuixos de concurs, enriquida ara amb alguns tractaments miesians que conferien rigor i profunditat. Els dibuixos de detall (que Avanto Architects ens van proporcionar i no difonem) eren, en aquest sentit, signifi-

catius de com es construïen la coses, amb correcció i senzillesa.

El lema podia entendre's ara amb claredat: el recorregut dels set pous de Lewerentz o les capelles de St. Knut i St. Gerturda a Malmö, amb un front unitari que fusionava la varietat existent després d'ell, permetien aïllar els aspectes d'aquesta obra que havien de posar-se de relleu.

I, finalment, no havíem d'oblidar el nostre afany central: ens ocupàvem de la representació que ha de ser persuasiva en els concursos, i l'exercici es va transformar en un altre concurs en el qual els estudiants van elegir entre una selecció de finalistes qui era el guanyador.

Voldríem creure que en tot aquest tràfec algun record va quedar per als estudiants implicats. Per als professors es manifestava l'evidència que encara hi ha diversos àmbits per descobrir en aquesta arquitectura i una curiositat inquieta per conèixer el desenvolupament d'obres futures. Proposar el coneixement d'obres d'altres països, superant el localisme, i dirigint-se a una realitat globalitzada amb respecte per una arquitectura acurada, o, una Arquitectura, en majúscules i substantivada, continua sent un repte a continuar, i a millorar.

Del lloc al territori. Característiques d'una representació

La representació del territori planteja problemes diferents a la representació d'una casa. Ens sembla més fàcil representar una casa, o un edifici, que el territori. La casa és un element que reconeixem, perquè el vivim, ens hi movem, passem moltes hores, també anem a cases diferents i som capaços de diferenciar-les. Però si ho pensem bé, la ciutat, el territori, també el vivim tots, tot i que potser no ens l'hem mirat per a representar-lo, fins ara.

Segur que haurem sentit dir que la ciutat és com una casa, però gran. En certa manera aquesta frase és certa, la ciutat té estructura, suport, elements fixos i mòbils, fites, portes, corredors,...etc. Per tal d'explicar el territori caldrà mirar quins elements hi trobem, identificar quin grau d'importància tenen i quines relacions s'estableixen entre ells. La representació del territori no deixa de ser, igual com amb la casa, una representació abstracta dels elements que el defineixen. Si mirem una planta d'un edifici, els murs seccionats no deixem de ser una representació de la realitat, una representació d'un element que no veiem del tot, però que sabem que és suport, l'estructura i el tancament d'un volum que sí que veiem.

El que ens passa amb el territori és que no som capaços de veure'l tot.

Una casa la podem mirar per dins, en detall, i si ens allunyem la podem veure per fora i entendre el volum, les ombres, com incideix el sol, la relació entre l'edificació i allò que l'envolta, etc. Amb el territori, quan estem a dins, el nostre camp de visió és limitat i encara que ens allunyem hi haurà elements que no veurem completament, però que en canvi sabem que hi són.

Quan mirem al google directament la foto satèl·lit d'un lloc, segurament no ens serà fàcil entendre on estem. Serem capaços d'entendre la foto satèl·lit si mirem abans o després el mapa, on hi ha carreteres principals, els noms dels municipis i a mida que ens anem acostant a una ciutat la veurem més detall.

Per tant ens cal una representació abstracta d'alguns elements clau per tal d'entendre la imatge. Si després tornem a mirar la imatge satèl·lit sola, serem capaços de veure elements que al principi no veiem.

Aquesta representació del territori respon a la necessitat de fer-lo entenedor per a l'observador. Partint d'una imatge real ens plantejem què volem explicar d'aquell territori. Si tornem al cas del google és molt clar, el mapa associat que es mostra a google té com a finalitat la localització de llocs en el territori amb una vessant clara-

ment turística. Així amb zooms molts llunyans veurem les principals vies de transport, les ciutats i els nuclis de població més grans, els rius principals i els parcs naturals. Quan ens acostem amb zooms més propers veurem la xarxa viària diferenciant graus d'importància, els equipaments principals, ajuntament, hospitals, universitats, centres esportius, museus, parcs i fins i tot d'altres elements destacats a nivell turístic com ara bars, restaurants i hotels. Amb l'exemple de google queda molt clara la necessitat de saber què volem representar i a quina escala volem representar, per tal d'establir quins elements representem i amb quins criteris ho farem.

En la representació del territori, igual que en la representació arquitectònica, caldrà fer un dibuix intencionat i establir què es vol explicar de forma que, a diferència del que passa amb els mapes, també amb els de google, hi haurà elements que els podem representar de diferent forma a la resta, perquè afegim dades rellevants, perquè són més importants per a la lectura que fem del lloc i cal donar més i visibilitat.

És habitual que ens trobem que la quantitat d'informació que tenim i que volem representar és massa, el solapament de tota la informació pot generar una imatge confusa del lloc. Per tal de fer entenedors aquells aspectes que volem destacar del territori és habitual treballar per capes, separar alguns temes per facilitar la lectura, per exemple: teixit edificat, espais lliures, infraestructures, etc. La lectura del lloc

per capes ens ajuda a veure les relacions que s'estableixen entre els elements representats d'un mateix tema.

Existeix un altre element diferencial del lloc i de la casa, una característica que el territori i la ciutat comparteixen i que la casa no té, la ciutat està contínuament canviant. Les interpretacions, representacions del territori poden ser molt diverses segons el que es vulgui explicar, quins són els elements que destaquen, a quina escala, i com es relacionen, però sobretot la lectura del lloc variarà amb el temps. Els factors socials, econòmics i polítics prenen més rellevància quan introduïm el factor temporal. Com a exemple podríem pensar com era el Sant Cugat del 1900? I del 1950? I del 1975? I del 2000?

Mirades urbanes: noves eines per a redibuixar la ciutat

Els paisatges contemporanis evolucionen, ara més que mai, imatges d'entorns urbans fets de carrers i cantonades, murs i jardins, monuments i botigues. Un ampli ventall de coses urbanes configuren l'escenari de la vida metropolitana des d'espais públics centrals a enclaus periurbans, passant per nodes i xarxes invisibles, no-llocs i paisatges en transformació. Davant d'aquesta complexitat creixent del fet urbà, quins instruments tenim els arquitectes per a mesurar, comprendre, projectar i construir la ciutat i el territori?

Tradicionalment, la identificació i l'anàlisi de la forma urbana s'ha realitzat a través de l'expressió gràfica com a eina que permet aproximar-se i sintetitzar la realitat de manera objectiva (dibuix a escala) i sensible (dibuix a mà alçada) per a poder-la modificar, en una retroalimentació constant entre allò visible i allò comprensible. Recentment, han aparegut diversos mitjans de representació del suport urbà propis d'altres disciplines, com la seqüència fotogràfica o fílmica o els sistemes de modelització i geolocalització, que ens permeten entendre la ciutat com a fet dinàmic i mutant. Aquesta evolució dels instruments de representació ha estat determinant en la construcció de nous models interpretatius però,

també projectius. Així, la imatge de la ciutat s'ha convertit no tan sols en la translació de l'experiència urbana per a la seva comunicació sinó en la base necessària a partir de la qual operar i projectar. "Aprendre a mirar" s'ha convertit en la base per a poder construir noves realitats.

Com és la mirada dels arquitectes sobre la ciutat? La comprensió dels fenòmens urbans exigeix una representació transversal des de l'àmbit territorial de la geografia i les infraestructures fins a la distància pròxima del pla del terra i l'interior dels habitatges. Aquesta aproximació, necessàriament polièdrica, parteix de la complementarietat d'escalas de la representació al projecte.

D'una banda, la ciutat, entesa com a unitat, és susceptible de ser dibuixada a través d'una sola imatge sintètica al temps que es fa necessari descompondre-la en capes per a poder-ne explicar els aspectes fonamentals de la seva organització. Des de les plantes fons-figura (entre les quals destaquen la planta del Nolli de Roma de 1748) a les perspectives urbanes (com les de Van der Wingaerde de diverses ciutats europees del segle XVI) o els zoning plan (des del Moviment Modern a l'actualitat) comptem amb nombroses representacions que fan èmfasi en la du-

alitat entre espai construït-espai buit i determinen grans organitzacions de la residència i del treball. Paral·lelament, la ciutat i el territori es poden redibuixar per estrats en funció de la topografia, de les jerarquies viàries, del sistema d'espais lliures, dels fluxos de mobilitat (com va fer Louis Kahn a Filadèlfia amb el trànsit rodat), de les xarxes ecològiques, energètiques i de comunicacions.

De l'altra, cal dotar-se d'una mirada urbana particular i atenta als elements (carrers, places, edificis, parcel·les) i les seves relacions, en una transició que va des de l'espai públic a l'espai privat passant per les activitats. Podem dibuixar un carrer en planta, per mitjà de l'oposició entre buit i ple, o en secció, precisant la caixa geomètrica, la distribució funcional i el contacte amb els edificis; també el podem representar com una successió de plans de façana que estableixen ritmes i cantonades o bé a través dels seus arbres i elements de mobiliari urbà.

En efecte, planta, secció i axonometria defineixen la relació entre arquitectura i ciutat en termes de mesura i de jerarquia mentre que la perspectiva ens parla de la sensació i del suggeriment, de la textura i del contrast, del temps i de la seqüència. A tall d'exemple, trobem els dibuixos que Alison i Peter Smithson realitzen per a l'edifici The Economist, en què l'espai protagonista és el vestíbul interior que esdevé urbà en abocar-se sobre el carrer o les perspectives de Manuel de Solà-Morales per al Porto Vecchio de Trieste o el Port de Sant Nazaire, en les quals

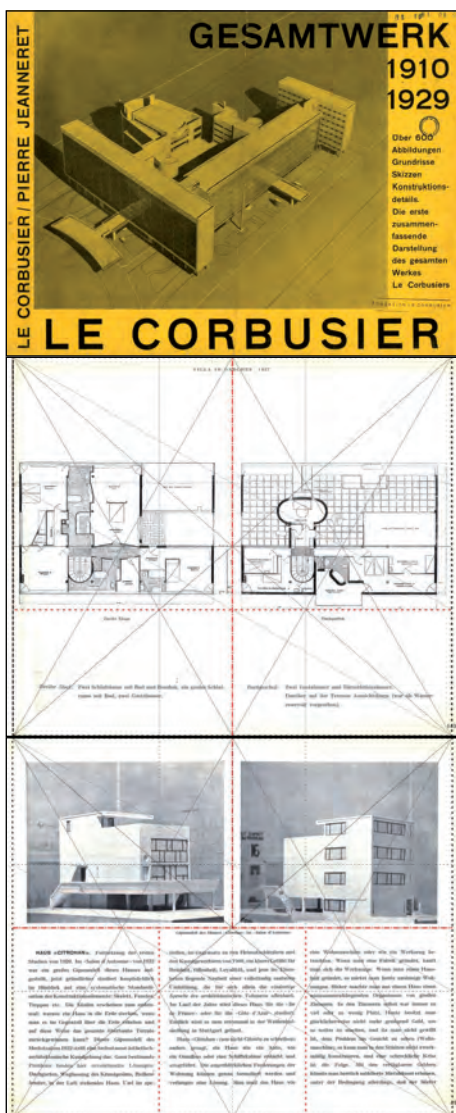
el gran paisatge de l'horitzó marítim s'igualava amb la urbanitat material del primer pla dels edificis.

En definitiva, els diversos tipus de mirades urbanes (de la mirada sintètica versus la ciutat per capes a la mirada particular dels elements) es presenten com una eina molt potent, capaç d'ajudar-nos a reconciliar interpretació i intervenció, de constituir un acte generatiu i catalitzador de la transformació de la ciutat. Ara bé, per ser capaços d'entendre la ciutat contemporània en la seva complexitat, també és essencial l'existència de noves línies de treball que passen per saber representar on es produeix l'activitat, com canvia la ciutat al llarg del temps, quin és el sentiment dels habitants, quines són les cantonades més concorregudes, amb quins espais s'identifica més la ciutadania, etc... Aquests altres aspectes són el que anomenem intangibles; per a abordar-los ens fan falta noves eines de representació pròpies de la visualització de dades o dels sistemes d'informació geogràfica que permeten fer visibles els nous paisatges urbans potencials.

NOTES

1. Eines com Google Maps o Bing Maps ens permeten fer un recorregut virtual des de l'escala global a la local en qüestió de segons, convertint-se en un instrument analític amb gran potencial.
2. Manuel de Solà-Morales realitzarà per al seu projecte de l'Operaplein a Anvers una perspectiva interior-exterior semblant a la imatge del The Economist, canviant el punt de vista des del hall subterrani cap a la ciutat.
3. La Investigació atNight (www.atnight.ws) afronta la descripció de la ciutat contemporània a través de les dades urbanes geolocalitzades (Big Data i l'Open Data).

La estructura formal del libro de arquitectura



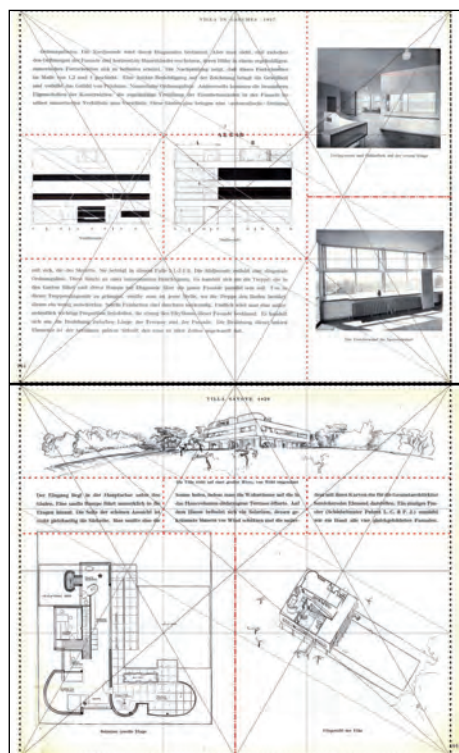
El libro *Le Corbusier und Pierre Jeanneret. Ihr Gesamtes Werk von 1910-1929* acabará siendo el primer volumen de las obras completas de Le Corbusier, una colección de 8 tomos que recoge gran parte de su labor como arquitecto y urbanista a lo largo de 55 años (1910-1965). El formato elegido para el libro tiene dos características que demuestran una gran intuición para el trabajo editorial: la orientación y el tipo de encuadernación.

El formato rectangular horizontal no es insólito en los libros de arquitectura, ya que esta orientación conlleva indudables ventajas para la disposición de fotografías y textos, pero sobre todo de los planos de arquitectura, que aunque presentan diversas proporciones no es excepcional la apaisada, sobre todo para las secciones y elevaciones de los edificios. Es pues más adecuado que el rectangular alto, mucho más común pero que debe restringir las imágenes en menoscabo de su legibilidad o bien obliga a girar el libro para su lectura. A pesar de estas ventajas, lo cierto es que es un tipo de formato más bien poco usado si se compara con la cantidad de publicaciones de formato vertical en revistas, tratados, etc.

Estas ventajas están destacadas en el prospecto de promoción de libro así:

“Esta mirada sobre la importancia práctica de Libro y el deseo de Le Corbusier llevó también al editor a la elección del formato apaisado, mucho más apropiado para las necesidades tan particulares de un libro de arquitectura, ya que conlleva una disposición más favorable de los clichés y evita el constante girar y re-girar el libro, inevitable en el modo de retrato (rectangular alto)”¹.

La utilización del formato horizontal no es una decisión improvisada. En 1916 ya había pensado un formato de “álbum oblongo” para su frustrado libro *France ou Allemagne?* que enseñaría los mejores ejemplos de la arquitectura reciente de ambos países. En 1928 Le Corbusier venía buscando un tipo de formato “assez grand[...] très utile pour publier des documents architecturaux (plans et coupes)”, expectativas a las que responde *Gesamtes Werk*. Una vez comprobado el formato en el libro, propone a las ediciones Crès, en febrero de 1930, tras completar la serie llamada “Esprit Nouveau” compuesta de 6 números, utilizar el formato para crear una nueva colección que se titularía “Le cycle Nouveau de l’architecture”. La idea no prosperó del todo y de aquella colección solo se editó *La Ville Radieuse*, eso sí en el formato horizontal, que volverá a



utilizar en *De canons, des munitions?*, *Les Constructions Murondins* y para *Les Plans de Paris*.

A la orientación del formato hay que añadir el tipo de encuadernación para entender lo particular del libro en ese momento. La aproximación que hace Stanislaus von Moos de *Gesamtes Werk* al *Album La Roche* se basa efectivamente en las semejanzas del libro al álbum de dibujo y acuarelas “all’italiana”², esa especie de cuaderno de artista encuadernado en tela. Muchos libros y revistas de arquitectura hasta ese momento se encuadernan dentro de un portafolio que contiene las páginas sueltas. Inclusive una revista tan “moderna” para ese momento como *L’Architecture Vivante* conserva este tipo de encuadernación.

Sin embargo el juicio de von Moos se apresura a igualar tanto los dos “álbumes”, ya que la proporción del rectángulo del *Album La Roche* difiere considerablemente de aquel escogido para el libro, que está mucho más próximo al formato 40F, muy utilizado por Le Corbusier para diferentes trabajos pictóricos y arquitectónicos. No se trata simplemente de la proporción del alto con respecto al ancho, las ventajas en la descomposición geométrica de dicho formato se hacen más evidentes con el estudio de la maquetación utilizada.

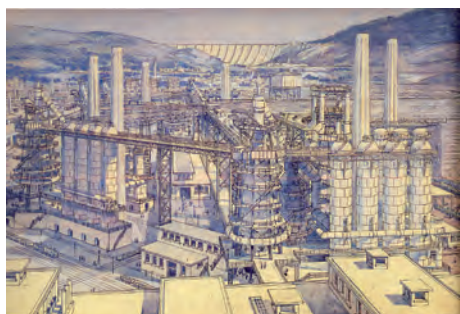
La estructura de composición de los elementos en la página tiene una doble alternativa de partición tanto vertical como horizontalmente: bien se parte en dos o en tres componentes,

consecuentemente en un número par o impar. Esta doble partición está guiada por la descomposición geométrica del formato 40F construido por medio de dos triángulos equiláteros contrapuestos en el eje vertical que permiten este tipo de partición ubicando cada segmento dentro de una estructura bien definida. Esta estructura geométrica es muy versátil ya que permite armonizar dentro de un mismo marco imágenes de contornos heterogéneos, fotografías grandes o pequeñas, dibujos muy alargados o verticales y de diferentes tamaños, ubicar, así mismo, los textos divididos en dos, tres y hasta cuatro columnas, aproximándolos a los gráficos cuando así convenga. Dibuja una especie de red invisible que permite interrelacionar los diferentes contenidos sin que se pierda una cierta unidad de lectura. Si se hace explícita esta estructura se aprecia mejor hasta qué punto consigue su cometido con eficiente flexibilidad. La página se convierte, de esta forma, en un espacio abierto y fluido donde las formas, ya se trate de gráficos como del cuerpo de texto, se intercalan de forma dinámica. Hay que decir, en todo caso que esta especie de “trazados reguladores” conforman una base muy genérica para la caja tipográfica, ya que en muchas páginas se transgreden sus límites o su lógica interna, es decir que no se convierten una camisa de fuerza que restringe mecánicamente la ubicación de los elementos, sino que hay un amplio nivel de tolerancia geométrica³.

NOTES

1. FLC A3-9-148.
2. Jeanneret, Ch.E., 1996. *Album La Roche*, Milán: Electa p. 34.
3. Ver tesis doctoral, Velásquez, V-H, 2012. “El libro abierto: Sistemas de representación arquitectónica en el libro *Gesamtes Werk – Ouvre Complète, Le Corbusier-Pierre Jeanneret, 1910-1929*, Departamento EGA I, ETSAB-UPC.

Un edifici i un estil gràfic determinat



El treball consistia en dibuixar un determinat edifici o un determinat dibuix d'un edifici amb l'estil gràfic d'un determinat arquitecte. Calia entendre, d'una banda, quines eren les qualitats de l'edifici o del dibuix i, de l'altra, com era l'arquitecte amb l'estil del qual s'havia de representar l'edifici, què podria valorar d'aquest edifici i com faria per representar-lo. Es recomanava fer aquesta anàlisi abans de fer el dibuix.

A cada estudiant se li assignava un únic tema i uns estil que podia triar. El dibuix s'havia de fer en un full din-A3 i la tècnica, dins del que fos raonablement possible, havia de correspondre amb l'estil de partida.

La forma en com l'estudiant podia resoldre el problema era oberta, però calia justificar-la. L'estudiant havia de ser capaç d'explicar el resultat d'aquesta anàlisi prèvia i de justificar les decisions que havia pres. Evidentment l'objectiu no era igualar a l'arquitecte del qual es copiava l'estil sinó entendre com plantejaria i resoldria aquest exercici.

Es recomanava intentar "copiar" un dels dibuixos de l'arquitecte, per tal de descobrir com el feia, què valorava i quin procés seguia, encara que potser no calia acabar-lo.



Sergi Estruch Traveria

L'escena còmica, de Serlio, a la manera de Louis I. Kant

"[...] Crec que Kant destacaria les diferents il·luminacions que es generen en aquest carrer amb porxades, balcons, cares en ombra, il·luminades etc..."

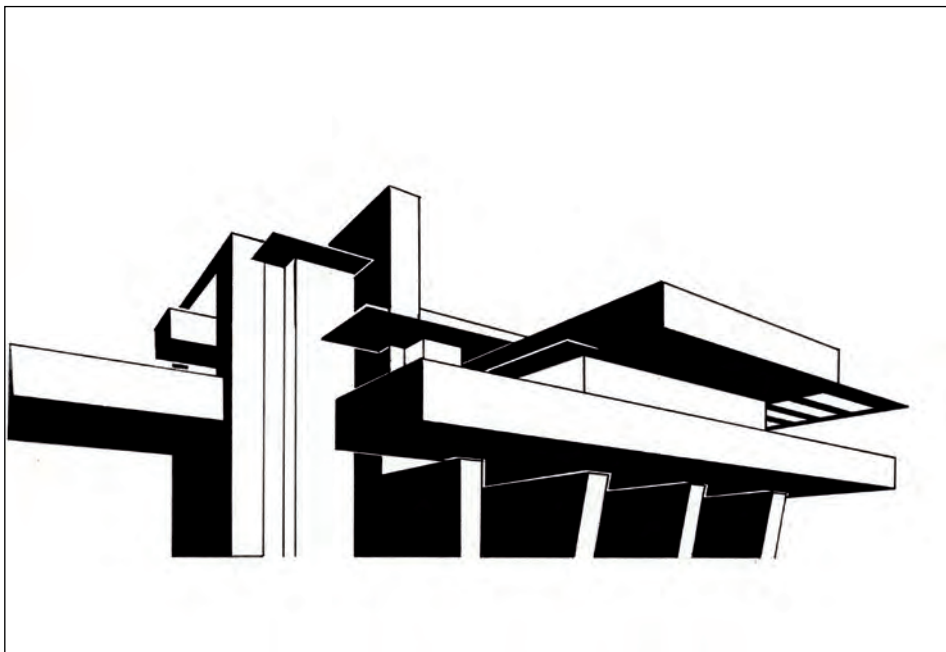
"Crec que els colors del dibuix i la precisió d'algunes arestes són força millorables. Si l'hagués de repetir, enlloc d'utilitzar "pastels" usaria aquarel·les. Kahn té diversos dibuixos amb ambdues tècniques però seria interessant veure la mateixa imatge des de l'ús d'una tècnica diferent."



Jaume Ramis Mestre

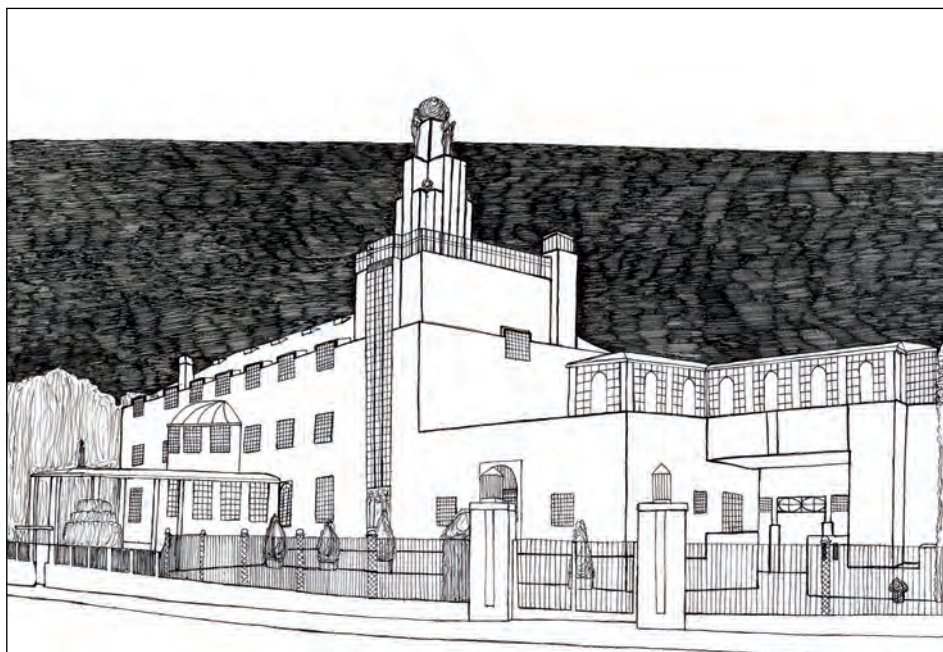
La casa Kaufmann a la manera d'Erich Mendelsohn

"[...] Crec que al dibuix li falta el dinamisme i continuïtat que ressalta sempre Mendelsohn, també li canviaria en algunes parts el joc del blanc i el negre de manera que no s'interseques tant el negre."



Sandra Murcia Aljama,
El Palau Stoclet a la manera de Charles Rennie Mackintosh

“[...] Una de les coses que canviaria del meu dibuix seria la manera de representar els arbres ja que reconec que no m’han sortit correctament.”



Andrea Mármol Díaz
La Ciutat industrial de Toni Garnier, a la manera de Antonio Sant'Elia

“[...] Si tornés a dibuixar aquest mateix edifici seguint l'estil de Sant'Elia, intentaria marcar més les línies del dibuix i incorporar diferents tonalitats en els diferents plans.”



Itzel Monclús Carbonell,

El Palau Stoclet a la manera de Charles Rennie Mackintosh

"[...] Sobretot més finor i precisió de les línies, especialment de les finestres, reixes... També la vegetació més llunyana i el porxo d'entrada."



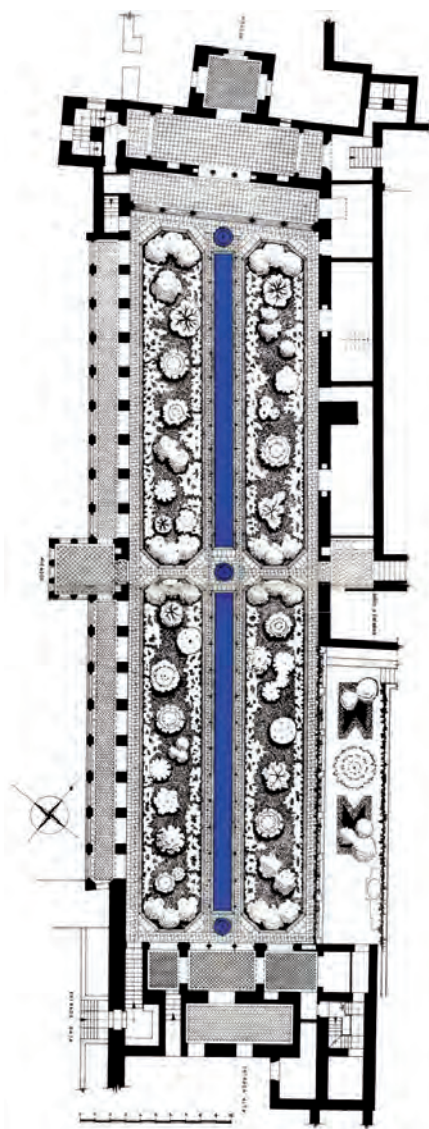
Georgina Beltrán Gràcia

L'escena còmica, de Serlio, a la manera de Louis I. Kant

"[...] Tot i que Kahn utilitza colors terrosos en els seus dibuixos, crec que si tornés a fer-lo en canviaria els colors. Potser en posaria de més vermells. També en canviaria el punt de fuga, ja que en el meu dibuix, el carrer sembla més ample que a l'original. Potser també intentaria repetir-lo amb aquarel·la, ja que l'arquitecte també solia utilitzar-ne i em sembla interessant."



El Generalife i un estil gràfic determinat



La representació del Generalife (Granada), un espai públic patrimonial, tal com ho faria un arquitecte amb una obra amb valors paradigmàtics.

Aquesta tasca implicava:

1. Realitzar una recollida d'informació sobre l'obra concreta, llegir/ interpretar el lloc i el territori on s'implanta, conèixer el seu programa, tipus de sistema constructiu-estructural i condicionaments/ serveis, tot considerant que la lectura havia de tenir caràcter interpretatiu amb predomini d'algún d'aquests sistemes vers els altres. La recollida d'informació es podia fer en grup.

2. Representar aquestes obres "a la manera de" un arquitecte contemporani o històric, per tal d'aïllar les seves estratègies de disseny, la selecció de material per explicar-la i les formes persuasives de comunicació individual.

3. Construir una explicació sintètica de l'edifici amb els valors de l'arquitecte que es seleccioni per explicar l'obra "a la seva manera".

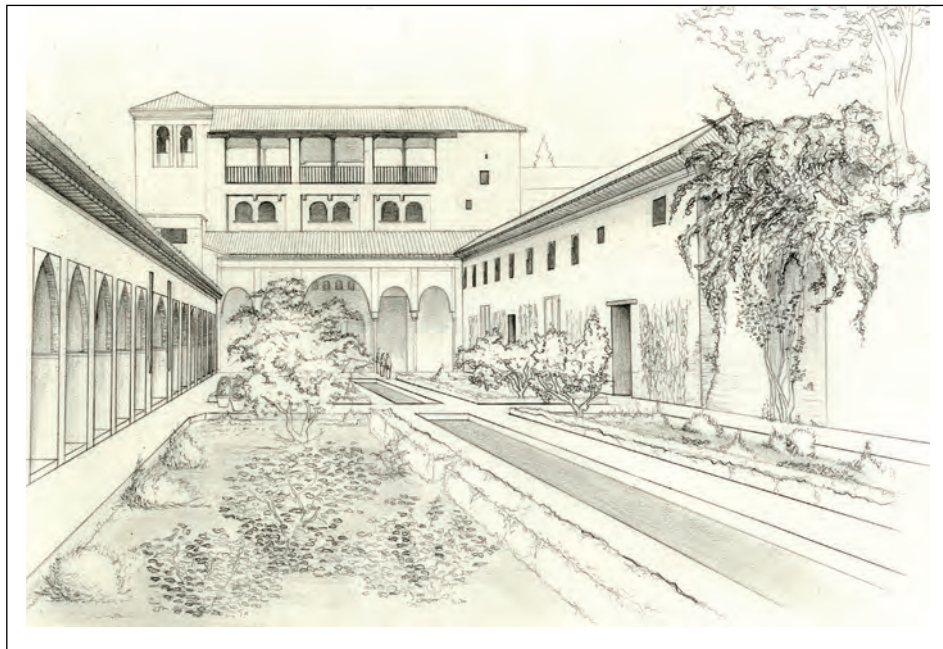
La finalitat de l'exercici era desenvolupar l'hàbit de conèixer les intencionalitats implícites dins d'una representació/ dibuix/ diagrama i la seva funció comunicativa que l'estudiant hauria d'explicar.



Lara Tudó Hernando,

A la manera de Frank Lloyd Wright

"[...] Penso que en el dibuix del Generalife no queda clar la diversitat d'espècies vegetals que conviuen al pati interior del Generalife. Si pogués repetir-lo, treballaria aquesta diferenciació i inclouria color per ajudar a marcar aquesta multiplicitat d'espècies. Tot i així, la perspectiva cònica és una bona eina per a la representació d'espais i d'arquitectura en general; la visió humana queda definida i et proporciona una idea del lloc molt propera a la realitat."



Daniel Bautista Conejo,

A la manera de Frank Lloyd Wright.

"[...] Del Generalife, Wright n'hagués valorat la seva relació amb l'entorn natural... Per explicar la situació topogràfica de l'edifici amb les vistes sobre l'Alhambra a l'oest (esquerra del dibuix) crec que hagués triat una perspectiva que permetés veure com rere les arcades s'hi veu el cel, indicant que efectivament en aquella banda hi ha una pendent descendent. Si refés el dibuix, miraria de polir més en la tècnica utilitzada per a donar-li color. Wright no utilitzava el color amb tanta potència com ho he fet al meu dibuix, i de vegades això ha significat ocultar la línia de tinta."





Alba Corbella Amorós,

A la manera de Frank Lloyd Wright

“[...] Crec que Wright hauria fet una perspectiva exterior del volum del Generalife en general; però tot i això, si s’hagués centrat en el pati vist des de l’interior crec que hauria intentat fer una perspectiva on donés importància a la relació que hi ha entre la vegetació i l’edifici.”

“No tenia gaire experiència en l’ús dels colors i crec que es podria millorar i que els hi hagués tingut que donar una mica més de potència. M’hagués agradat poder tractar les ombres.”



Aina Santanach Garcia,

A la manera de Rudolf Schindler

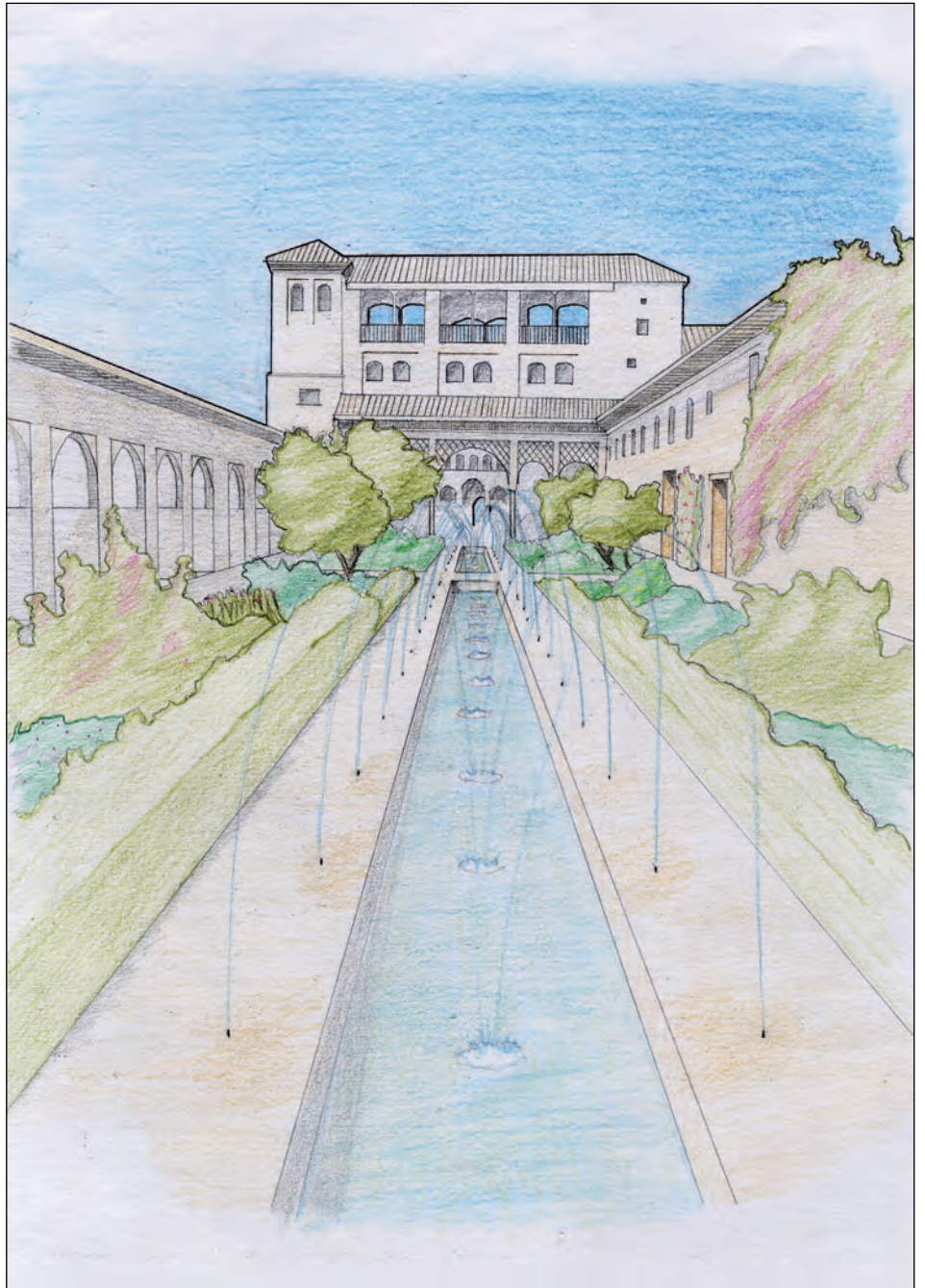
“[...] El meu error més gran, ha estat potser en la manera de pintar. He utilitzat degradació de colors en la vegetació i altres elements de l’edifici i, Schindler, utilitza un sol color i aconsegueix una homogeneïtat en l’element que no he sabut representar. Per altra banda, Schindler, no acostuma a fer perspectives com la que he utilitzat, però em semblava complicat utilitzar una vista inferior o superior en un espai amb tanta poca distància de marge.”

Alan Barón Rodríguez,

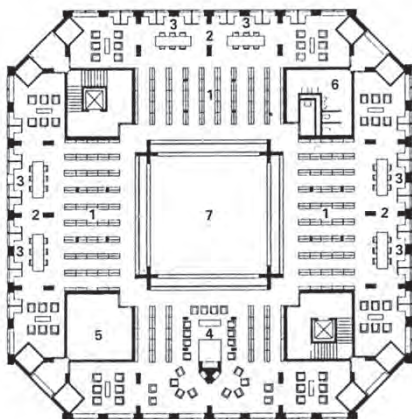
A la manera de Rudolph Schindler

"[... Crec de Schindler] hauria valorat la relació entre vegetació i arquitectura, i com aquesta s'alça al fons del pati fent de límit amb el cel..."

"[... Si pogués repetir-lo] intentaria canviar el punt de fuga, tot i que Schindler no solia fer perspectives amb un únic punt de fuga se'm feia molt difícil concebre aquest espai interior amb dos punts de fuga."



La biblioteca Phillips Exeter, en un dibuix

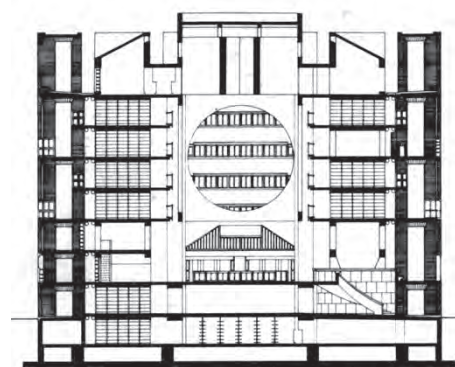


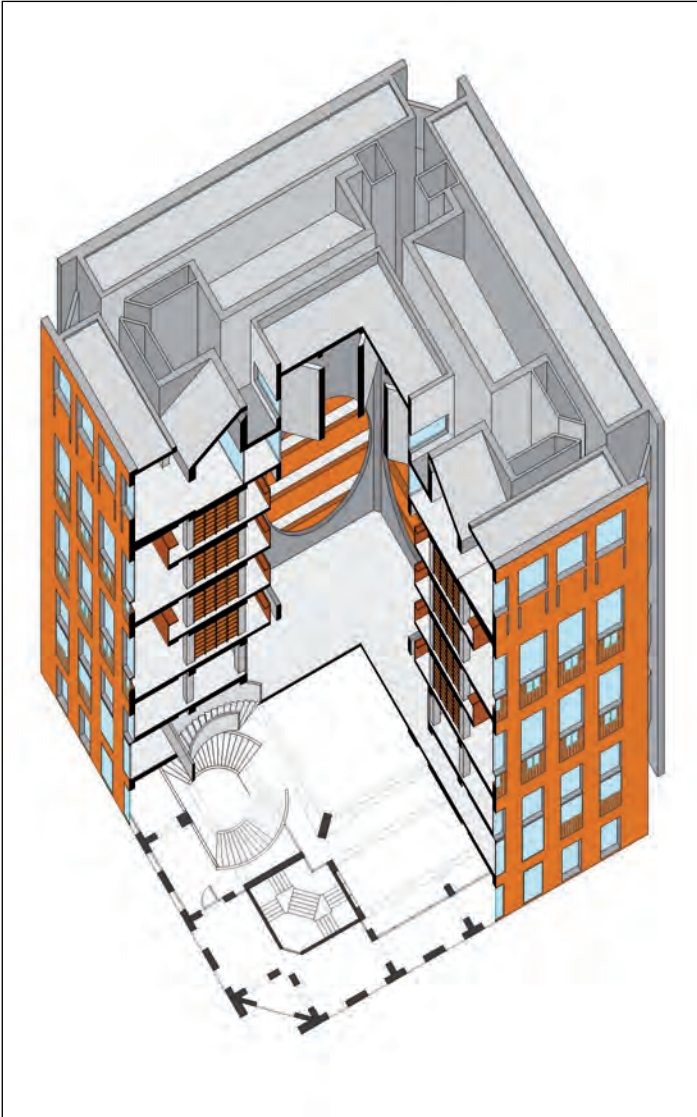
El treball consistia en descriure LA FORMA de l'edifici de la biblioteca Phillips Exeter, projectada per l'arquitecte Louis Kahn.

El treball implicava fer una anàlisi de l'edifici i valorar les parts significatives que calia incloure en la descripció, així com aquelles de les quals es podia prescindir. S'aconsellava fer aquesta anàlisi en grups de no més de tres alumnes. L'estudiant havia de ser capaç d'explicar el resultat d'aquesta anàlisi prèvia i de justificar les decisions preses en la representació final. El dibuix que es demanava era el resultat d'aquesta valoració, però també es demanen els dibuixos que acompanyaven a aquesta anàlisi i aquells en els quals s'elaborava la proposta final.

La finalitat del treball era, d'una banda, exercitar la capacitat de síntesis i, d'una altra, arribar a controlar les possibilitats dels recursos gràfics per transmetre valors objectius, amb capacitat descriptiva i qualitat estètica.

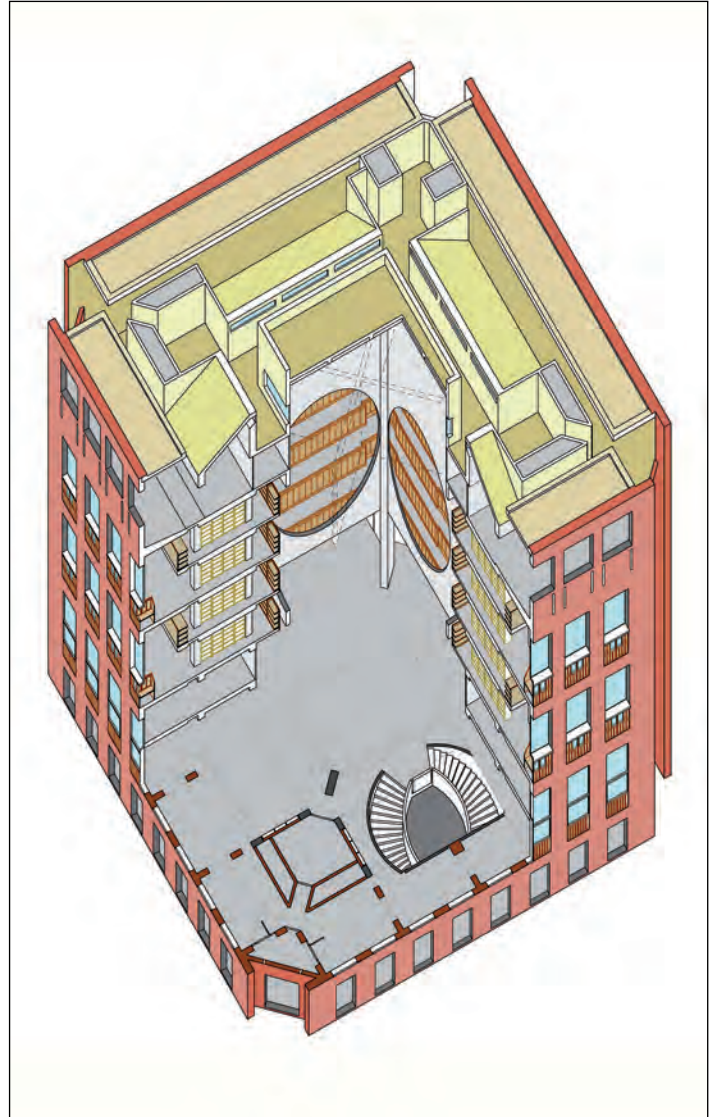
Es tracta d'un treball complex, en el qual la materialització de la proposta no era ni de bon tros immediata. Considerant que la proposta hauria de ser desenvolupada amb una representació AXONOMÈTRICA, els alumnes disposaven de la informació gràfica necessària per fer-la (plantes i secció), en format dgn.





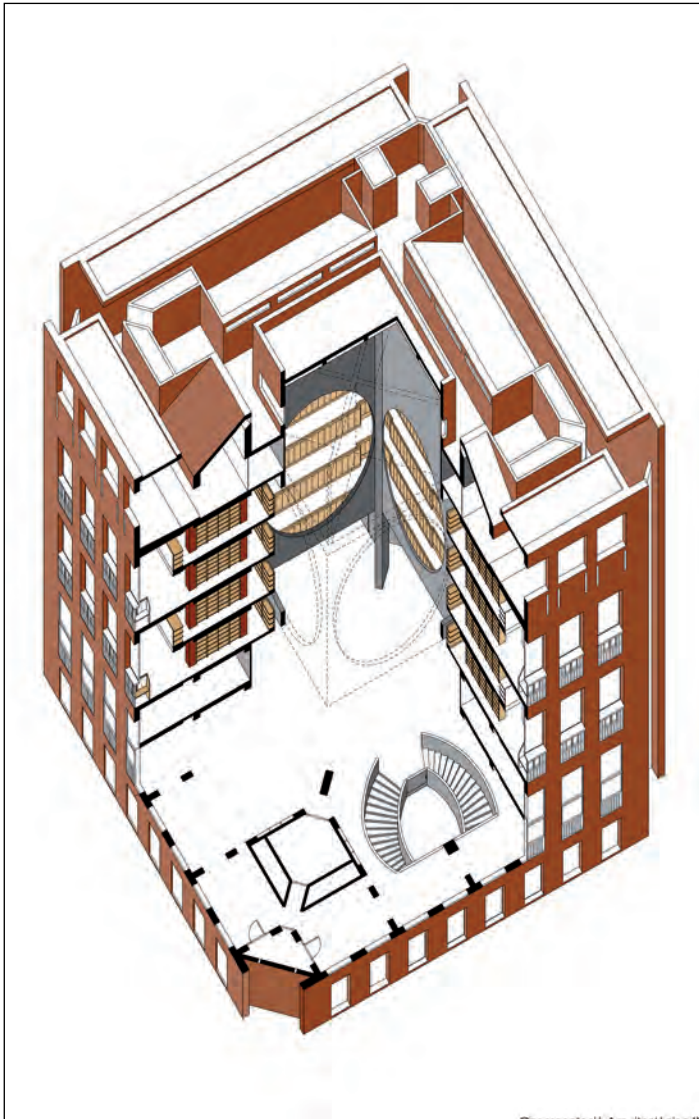
Elisenda Planell Picola

“[...] Un cop acabat el dibuix, milloraria els colors, intentant donar-los-hi textura, i faria la secció diferent. L'espai central es podria mostrar d'alguna altra manera, que se'n veiés la seva totalitat o mostrant el dibuix per parts.”



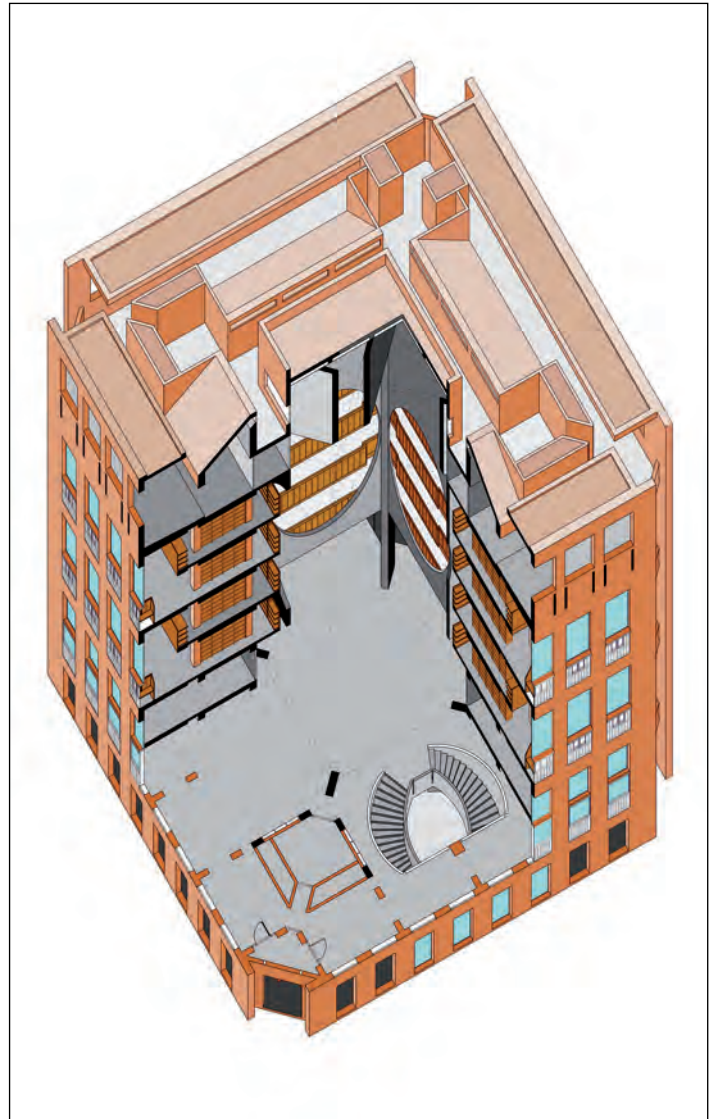
Sandra Murcia Aljama

“[...] Potser el que canviaria del dibuix no seria tant la perspectiva escollida ni la manera com l'he dibuixat sinó més aviat com li he donat els colors i valors de línia, ja que a mesura que ho anava fent em sorgien dubtes i diferents maneres per poder fer-ho i al final he optat per aquesta.”



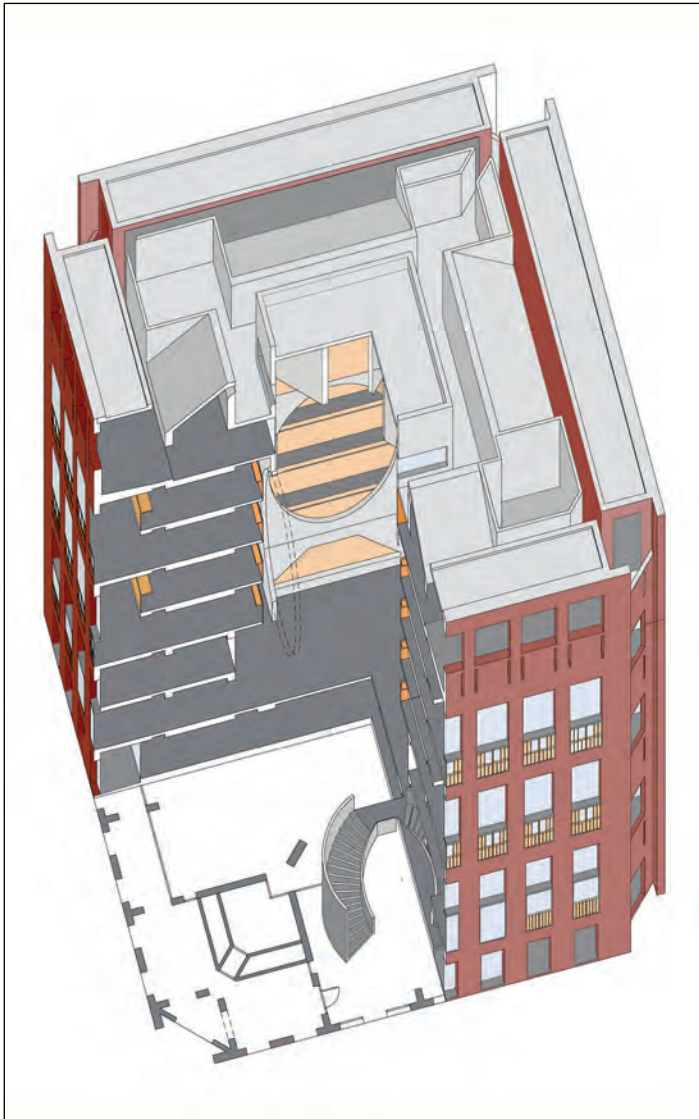
Itzel Monclús Carbonell

“[...] Milloraria alguns aspectes de la coberta, [...] i la representació de la creu, ja que en algun punt hauria d'estar seccionada. També, al haver desplaçat la secció per tal de veure més l'interior, no em coincideix el cercle fet amb línia discontinua amb la secció del mur,...”



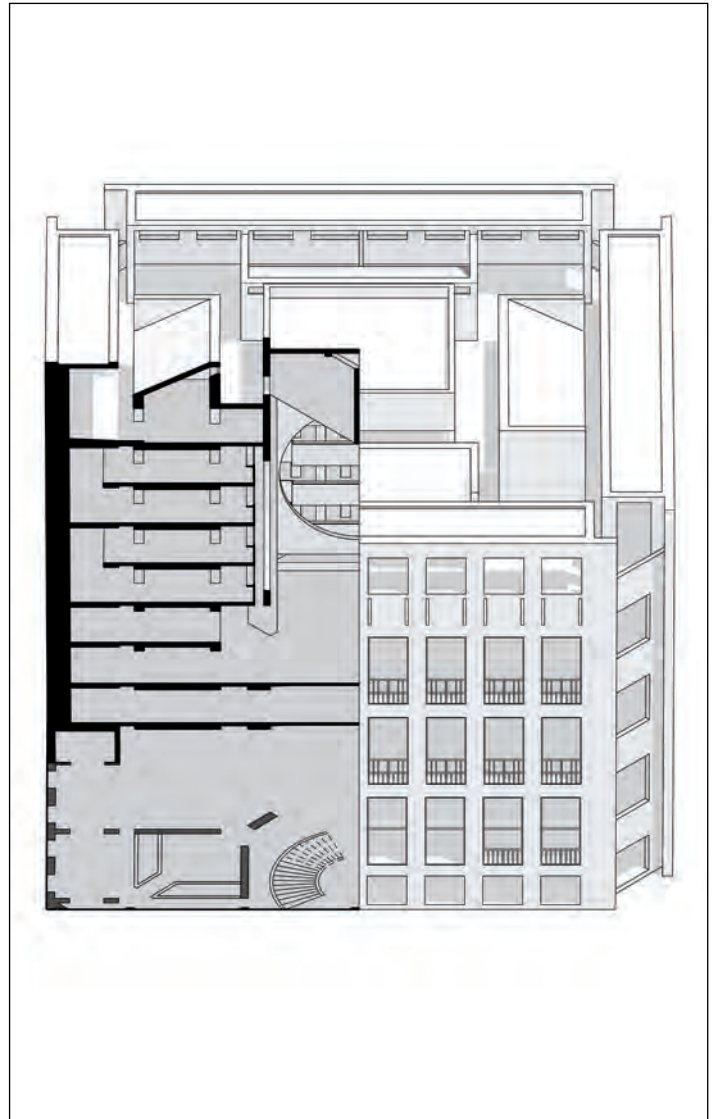
Aitziber Pagola Ayestaran

“[...] No sé si la cruz superior se aprecia fácilmente... los colores podrían haber sido escogidos mejor y me podrían haber ayudado a mostrar más las profundidades, la volumetría y los materiales, para hacer más comprensible a simple vista el edificio.”



Désirée Sánchez Elvira

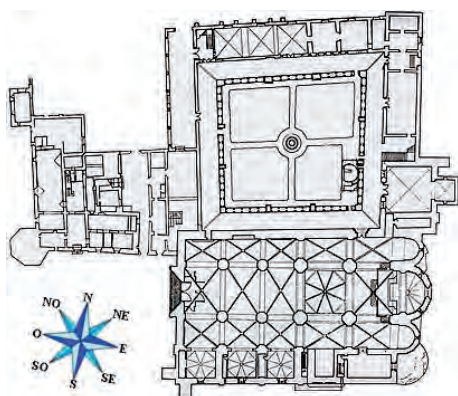
“[...] En quan a crítica [...] provaria de representar l'edifici [a la manera de Mendelsohn], ja que em resulta interessant poder observar l'edifici d'aquesta manera ja que malgrat la radicalitat, la realitat es simplifica quedant certa essència de l'edifici.”



Ana Badia Alzuria

“[...] Crec que el tipus de vista que he triat no és la més correcte per explicar bé l'edifici. No s'entén l'espai central que articula la resta de l'edifici, [...] D'altra banda m'ha faltat un tractament dels materials en alçat. I finalment, crec que les ombres podrien estar millor definides.”

Viatge a l'entorn del monestir de S. Cugat



Es proposava emular les experiències de Le Corbusier a la Vil·la Adriana i de Louis Kahn i Alvar Aalto a San Gimignano i Venècia, aplicant-les a l'entorn del monestir de Sant Cugat del Vallès. Evidentment, es tracta d'experiències diferents entre si. La del primer era molt més immediata: Le Corbusier examinava, treia conclusions i ho registrava en el seu bloc; eren anotacions ràpides, sense cura per la "cal·ligrafia". Les de Kahn o Aalto eren com la fase següent d'aquesta anàlisi, en la qual els arquitectes eren capaços d'ordenar les qualitats d'aquesta l'experiència i transmetre-les en un dibuix. Un dibuix que tot i que encara era un esbós, ràpid i imprecís, es podia entendre com la conclusió de la comprensió del lloc analitzat. El treball es feia en el propi entorn del monestir.

Cal entendre que en aquests casos es tractava d'experiències personals, subjectives, amb una clara component emocional i, en aquest sentit, eren experiències amb una arrel estètica. Aquesta component estètica és la que determina el caràcter de l'experiència i la que guia el seu reconeixement. En alguns casos és possible que aquesta qualitat parteixi de la barreja d'estils o de la juxtaposició de les diferents actuacions que s'han produït al llarg del temps; potser siguin les parts que es

mostren incompletes, la capacitat de suggestió de les ruïnes o potser la disposició escenogràfica de les actuacions.

L'alumne havia de recórrer l'entorn del monestir, analitzar el que veia, registrar en el seu bloc tot allò que li semblés rellevant i, finalment, fer un o dos dibuixos de conclusió. Es valorava tan la qualitat de la observació com la capacitat per explicar-la gràficament.

La finalitat del treball era que l'alumne veiés amb ull crític el seu entorn, que fos capaç d'objectivar les conclusions que es dedueixin, fent que finalment "cristal·litzessin" en un dibuix. Es demanen tots els dibuixos d'aquest procés i una explicació escrita del resultat d'aquesta anàlisi.

Treball 4. Viatge a l'entorn del monestir de Sant Cugat



Albert Noya Martínez



Daniel Bautista Conejo



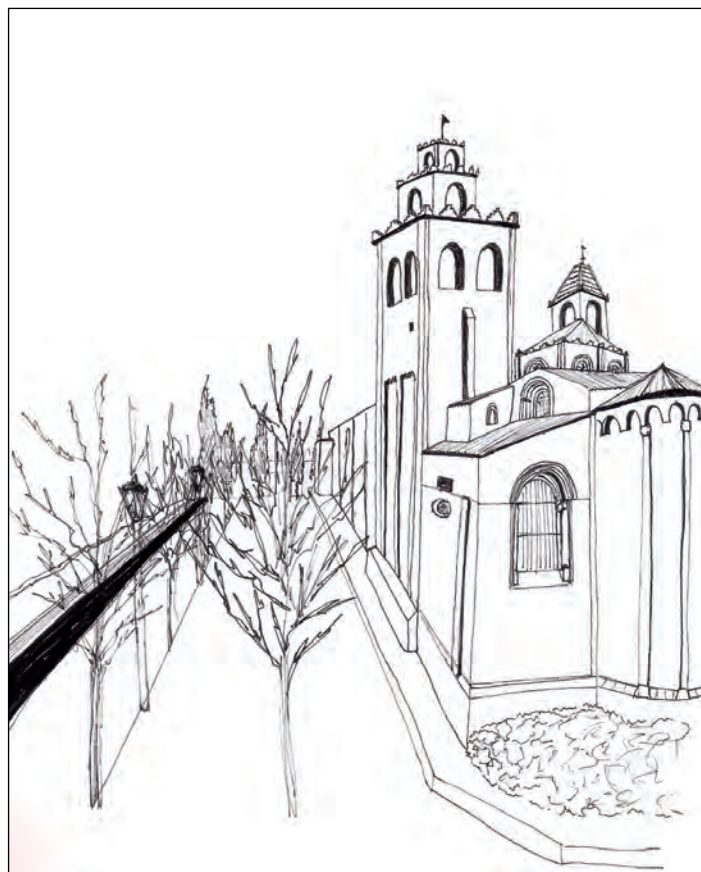
Marta Navarro López



Santiago Julià Xercavins



Manuel Lentini



Miguel Ángel Hernández Arias



Miquel Alexandre Muñoz English

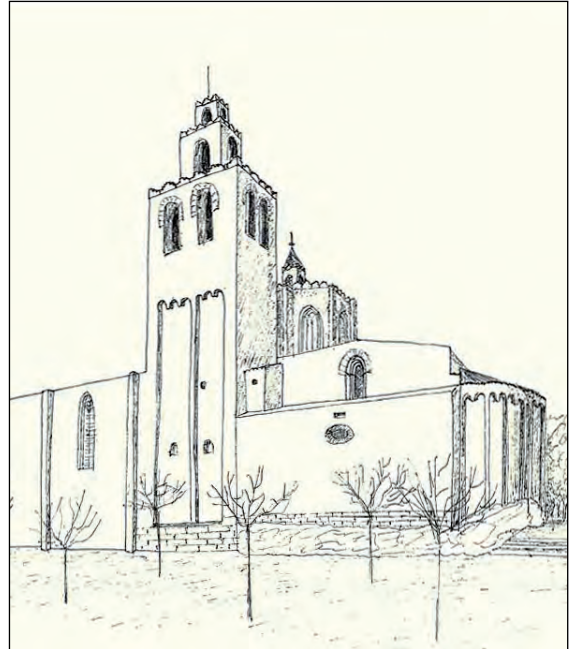


Andrea Sáez Ruiz

Treball 4. Viatge a l'entorn del monestir de Sant Cugat



Pau Massana Travieso



Maria del Mar Planas Domènech

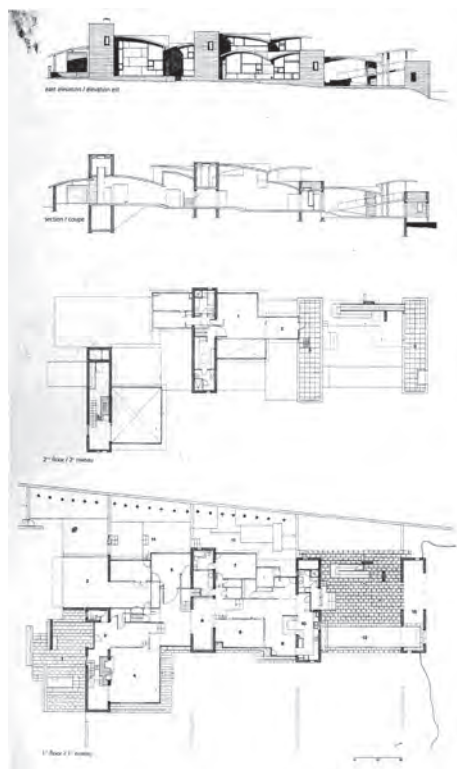


Daniel Bautista Conejo



Javier Martínez Zamorano

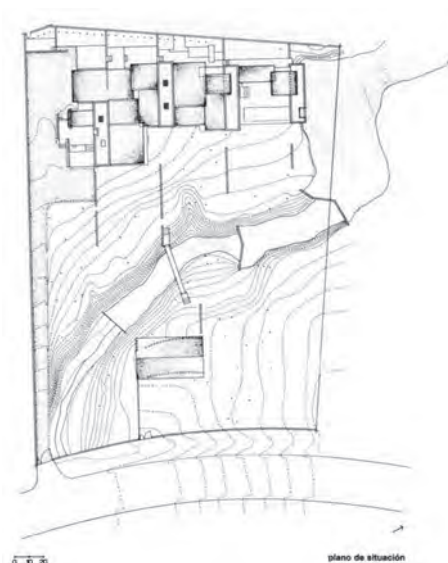
La casa Stretto, Texas, 1989-1991



El 1989, l'arquitecte Steven Holl va projectar la coneguda com a Casa Stretto, la qual ha estat analitzada com un reflex de les preexistències del lloc, una interpretació que, segons declaracions de l'arquitecte, es va fer considerant la semblança amb una obra musical del compositor hongarès Béla Bartók. El treball que es proposava era aconseguir explicar el projecte a partir d'aquesta relació, en un dibuix.

El treball implicava fer una anàlisi d'aquestes relacions, experimentar amb diferents sistemes de representació i, finalment, triar el més adequat i acabar-lo amb les qualitats d'un dibuix final. Probablement es podia aconseguir l'objectiu per qualsevol dels sistemes, però l'estudiant havia de decidir quin era el que considerava que, segons el seu criteri, era més efectiu.

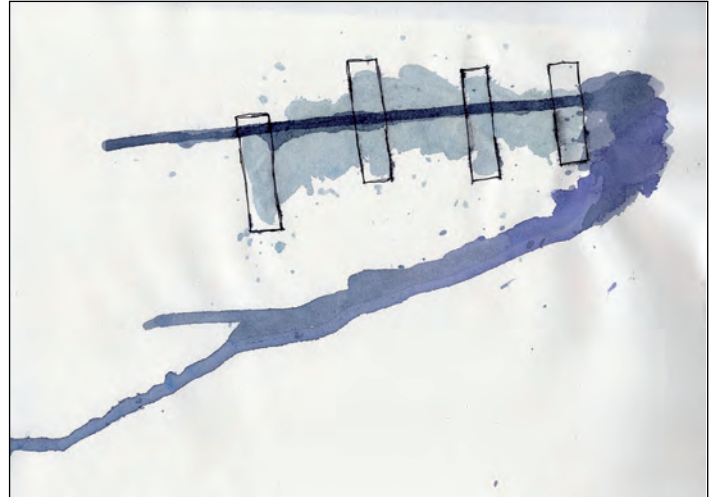
La finalitat del treball era aconseguir transmetre la idea que genera un projecte, aquella que el justifica i permet valorar les seves qualitats.





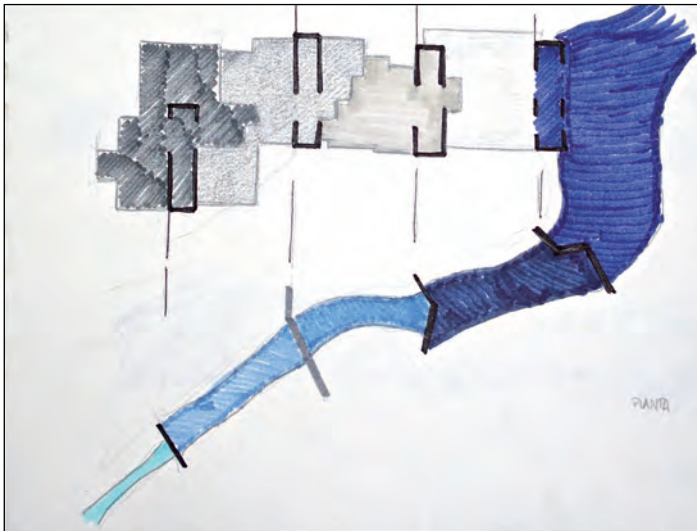
Aina Santanach García

"[...] em va cridar l'atenció la relació coberta-aigua, i per això volia donar-hi èmfasi [...], així com la relació entre els desnivells del riu i els de cada àmbit de la casa."



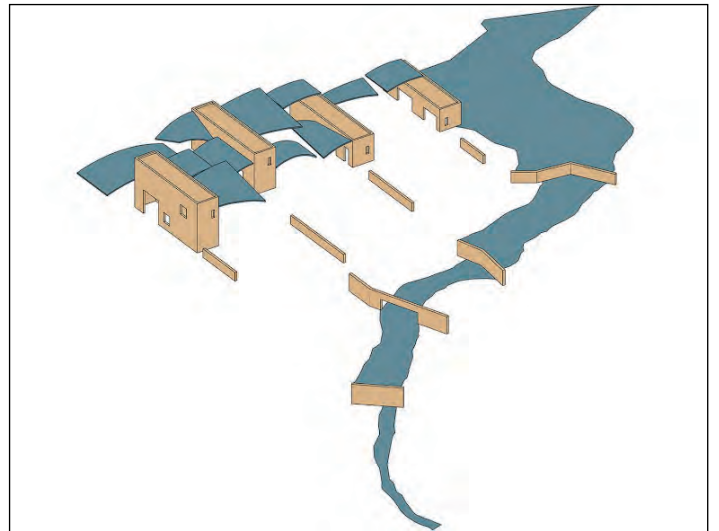
Santiago Julià Xercavins

"[...] aconsegueix relacionar-se amb l'aigua i la pendent del terreny marcant un compàs, creant atmòsferes intermitents entre la terra i l'ambient líquid."



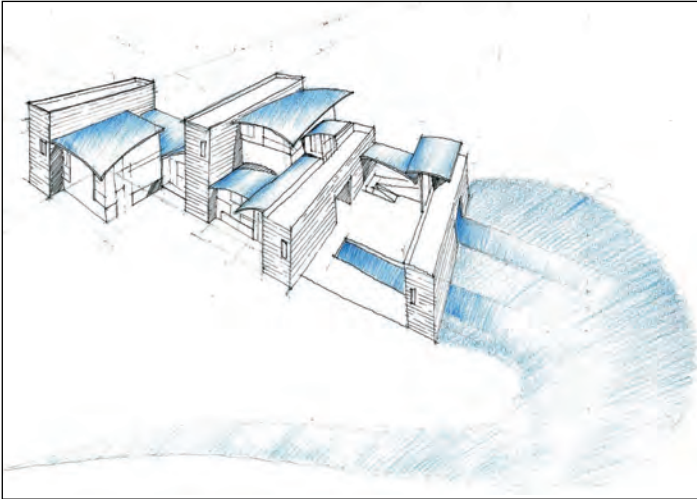
Andrea Mármol Díaz

"[...] els quatre paral·lelepípedes que fragmenten la planta i tenen una continuïtat amb els murs de la riera."



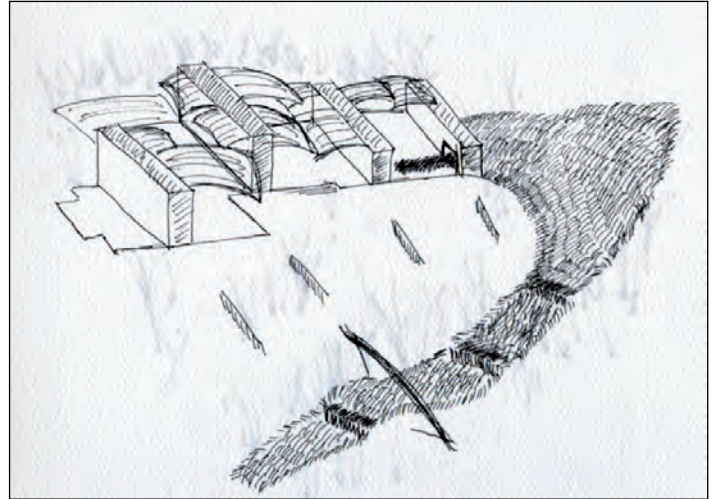
Iván Roguera Sánchez

"[...] he buscat mostrar clarament la relació de les preses amb els paral·lelepípedes i l'aigua amb les cobertes."



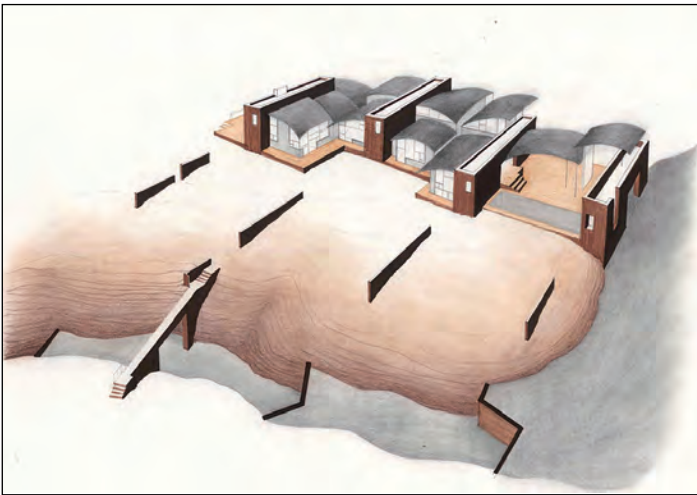
Manuel Lentini

"[...] volevo sottolineare l'importanza del luogo, in particolare per quanto riguarda l'acqua, che è il riferimento per il progetto."



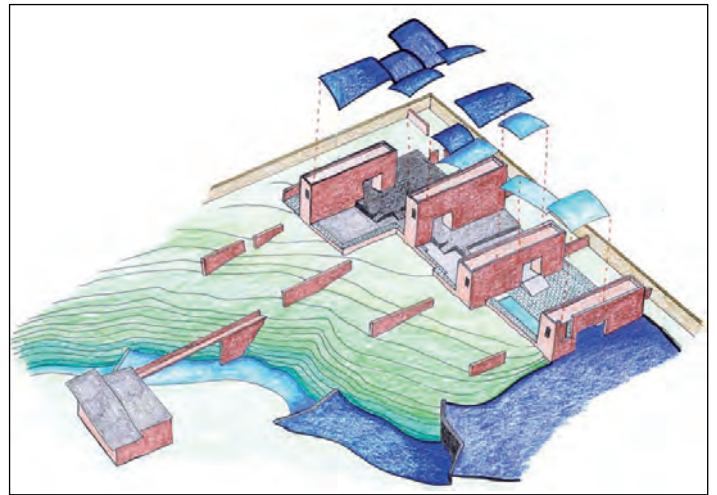
Albert Noya Martínez

"[...] establint així el mateix ritme entre l'arquitectura i el transcurs del riu remarcant les aturades (nuclis i preses) que es van produint."



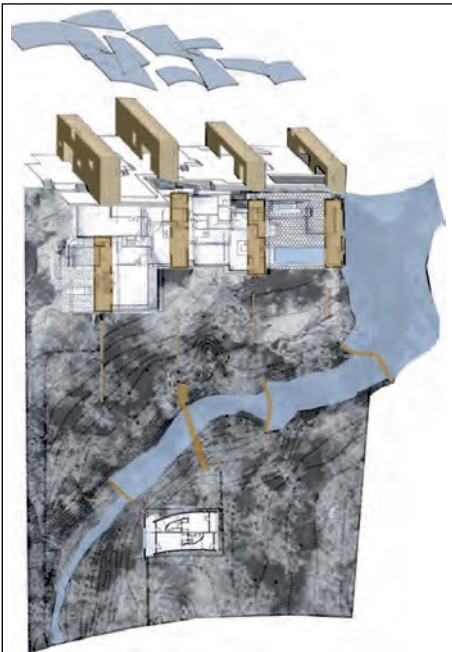
Lara Tudó Hernando

"[...] una manera eficient de representar aquest projecte i la idea que l'acompanya és mitjançant un dibuix volumètric, on s'apreciïn els diferents aspectes esmentats."



Sandra Murcia Aljama

"[...] com mitjançant els desnivells de l'interior de la casa i el ritme de la coberta vol simular el curs del riu situat just al seu costat."



Annabel Barba Calpe

"[...] en l'edifici principal veiem una planta formada per rectes i elements geomètrics molt clars davant d'un alçat on les cobertes són corbes, creant una visió del edifici molt més orgànica. I per altre banda, a la casa dels convidats [...] una planta corba en contraposició d'un alçat de rectes."



José Luis Artesero Moreno

"[...] Amb la planta aconseguia explicar l'entorn, la topografia, el ritme interior i l'exterior i la prolongació dels nivells inferiors acabant amb la busca de continuïtat de la piscina amb la riera."



Désirée Sánchez Elvira

"[...] Aquesta continuïtat irregular es produeix mitjançant encavalcaments en la planta de la casa, igual que els encavalcaments produïts per l'aigua a l'emplaçament."

Una representació de Ca N'Ametller



El treball consistia en representar els valors urbans de Ca N'Ametller, l'emplaçament del tema que feien a TAP 6. Es demanava identificar els valors del lloc amb els quals es construeix el projecte urbà, treballant sobre la base de fotografies aèries i mitjançant representacions a diferents escales.

El treball implicava:

1. Llegir o interpretar el lloc i el territori on s'implantava el projecte urbà, tenint en compte el programa arquitectònic i d'espai públic, que posteriorment havien de desenvolupar. La interpretació s'havia de fer valorant alguns sistemes (com el viari, les edificacions, els espais públics, els patrons agrícoles,...) vers els altres.



2. Seleccionar l'escala de representació del lloc, adaptant els recursos gràfics utilitzats a la informació que es volia emfatitzar.

3. Estudiar quatre models o sistemes d'anàlisi que es proposaven, valorar les capacitats que ofereien per resoldre el problema que es plantejava i triar el que consideraven més adequat.



Com a resultat d'aquesta anàlisi, els alumnes havien de fer dues representacions de l'àrea de Ca N'Ametller. La primera a l'escala que consideraven més adequada (1:25.000, 1:5.000 o 1:1.2000), tot destil·lant els recursos

gràfics utilitzats en els models seleccionats i adaptant-los a la pròpia representació. La segona en una escala diferent, fent la reflexió necessària sobre els elements que calia emfatitzar a causa d'aquesta transposició d'escals.

La finalitat del treball era fer l'anàlisi de diferents sistemes gràfics de representació, entenent les seves virtuts i l'àmbit en el qual la seva aplicació era útil.

S'aconsella fer aquest treball en grups de no més de tres alumnes. Al final, l'estudiant havia de ser capaç d'explicar aquest raonament i justificar la proposta final.

**Alba Corbella Amorós,
David A. Gracia Fernández,
Gemma Pedragosa Batllori**

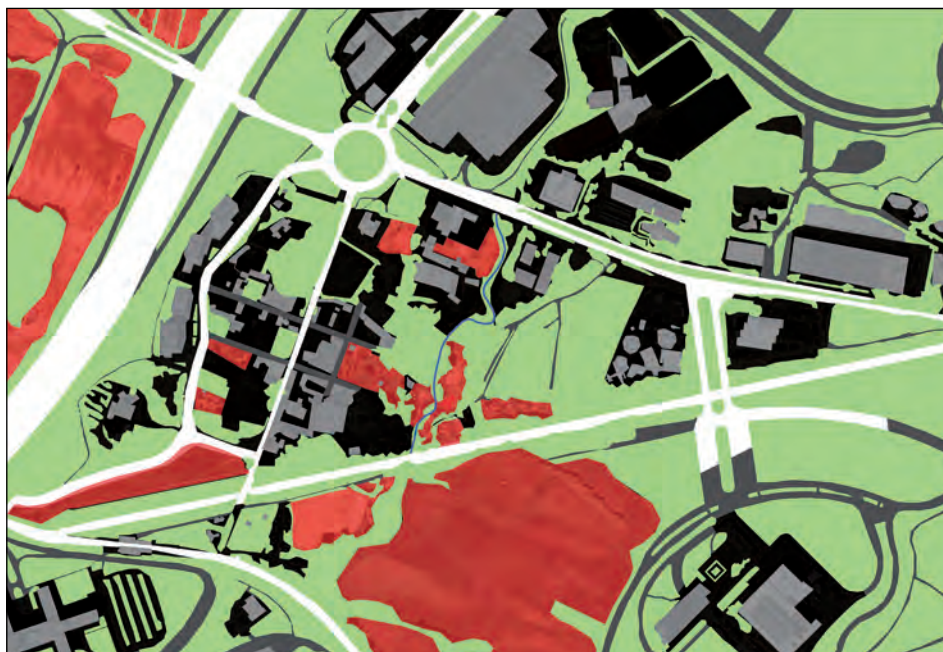
"[...] Ens hem sentit més sintonitzats amb l'estil d'anàlisi de Michel Desvigne, tot i que suposa trobar a faltar una mica la representació de la topografia que altres anàlisis tenen.

La representació a 1/5000 ens ajuda a entendre aquesta representació del buit i el ple: els espais lliures, siguin verds, de conreu o plataformes, i el teixit edificat. Alhora podem parlar dels camins que considerem rellevants i els que considerem secundaris o anecdòtics.

Aquest sistema de taques i colors ens ajuda a comprendre d'immediat tant la configuració de l'àmbit com del seus voltants, sense disgregar aquest últim o representar-lo de forma diferent.

La representació a 1/2000 ens ajuda a entendre amb més precisió la morfologia de l'edificació i la seva relació amb l'espai lliure. En el mateix espai lliure podem distingir els espais de clariana i arbrats.

Creiem que és interessant el recurs de representar aquesta dualitat entre la edificació, plataformes i camins de l'espai de natura mitjançant el blanc i negre i la ortofoto. Hem volgut pujar el to de verd per poder remarcar aquesta convivència.



Escala 1:5000



Escala 1:2000

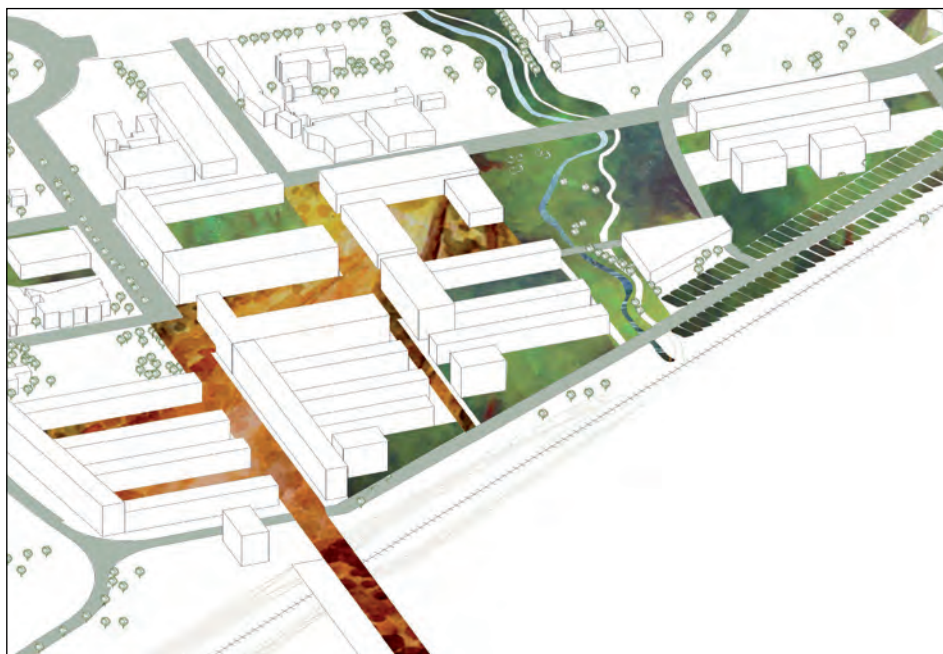
**Ana Badia Alzuria,
Annabel Barba Calpa i
Laura Molina Calventos**

"[...] En el primer cas, hem volgut fer un plànol a escala 1:5000 on veiem les relacions i intencions del lloc en projecte. Volem remarcar les diferents continuïtats entre l'espai que ens envolta i el projecte, intentant conservar els traçats preexistents. Per tant, veiem una intenció de continuïtat entre el Parc Central de Sant Cugat i la vegetació que ens deixa el rastre del torrent, creant un passeig que unifica i relaciona tots els espais per on passa la riera. Per altra banda veiem una continuïtat de traçats viaris, de viants i rodats, que relacionen aquest espai amb l'entorn.

Fent un zoom més aproximat, en el segon dibuix l'escala utilitzada es 1:2000. D'aquesta manera volem representar la continuïtat dels espais interns del projecte proposat per Ca N'Ametller, a partir d'una axonometria i un conjunt de textures que representen els diferents recorreguts. Amb els tons càlids volem representar l'interès de la continuïtat peatonal que va des de el centre d'un barri consolidat fins a tots els punts d'interès del projecte, com són centres lúdics o d'oci. En canvi, amb els tons freds representem uns recorreguts més naturals, acompanyats sempre de diferents tipus de vegetació (des d'horts fins a parcs) relacionant l'usuari amb la natura i endinsant l'espai verd dins l'edificació.



Escala 1:5000

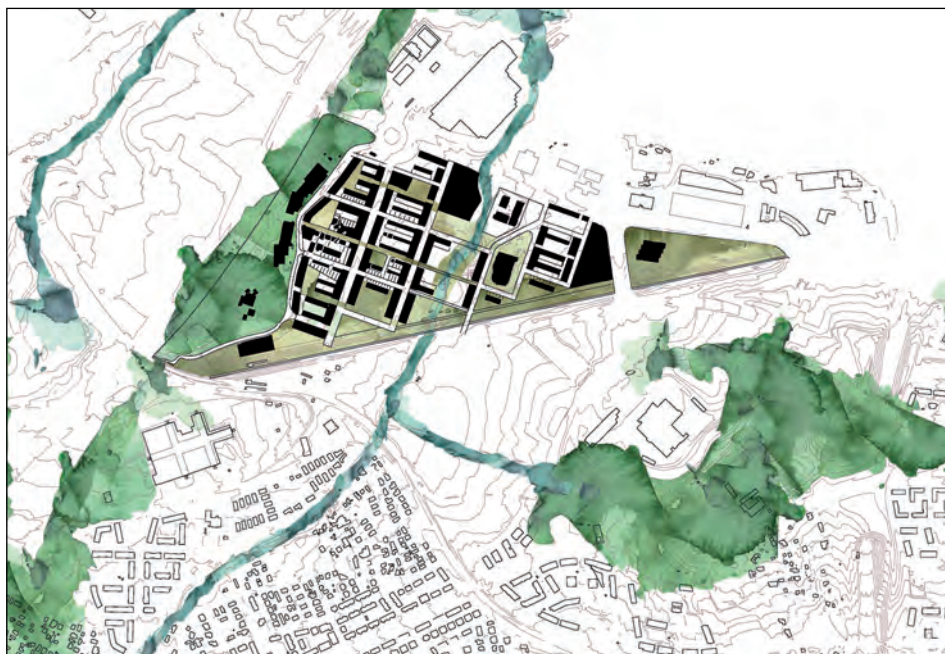


Escala 1:2000

**Víctor Díaz-Asensio García,
Santiago Julià Xercavins i
Bernat Pedro Planas**

"[...] En el primer dibuix, utilitzant l'estil de la Rosa Barba, hem representat la matriu biofísica, tant la natural i existent, amb traços més lliures i sensuals, sense un contorn definit, com la del projecte (d'un color verd més fosc), creant espais lliures que es connecten entre ells i en generen de nous, amb contorns més definits.

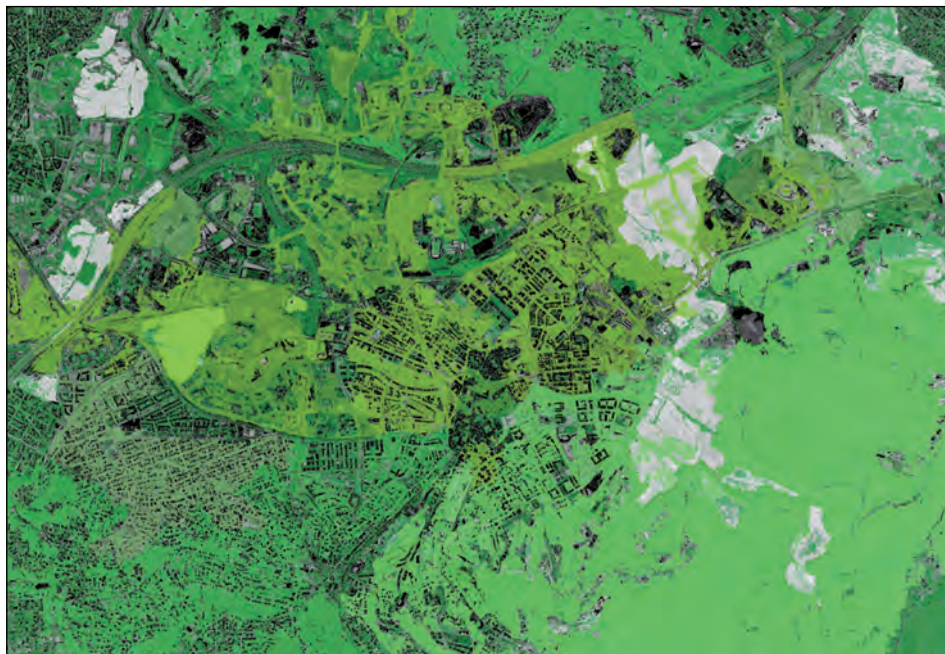
La voluntat principal és dibuixar les continuïtats naturals del terreny, i aquelles que la potencien i la fan evident dins del projecte."



Escala 1:5000

**Daniel Morales Valle i
Miquel A. Muñoz English**

"[...] Hem intentat mostrar com la matriu biofísica condiciona el lloc i estructura certs patrons de creixement [...] En [aquest] cas veiem com aquesta continuïtat [d'espais verds de diferent naturalesa] es veu interrompuda per barreres físiques encara que posseeix una gran variabilitat. Per tant sembla que una bona estratègia de projecte seria mantenir aquesta continuïtat d'espais verds. També hem volgut representar les preexistències i la topografia existent que en algunes parts es molt accentuada i condicionarà de forma importat les propostes sobre aquest lloc. En el segon cas s'ha intentat esquematitzar el màxim les preexistències del lloc."



Escala 1:8000



**Carla Llaudó Torres,
Meritxell Pineda Balsells i
Elisenda Planell Picola**

"[...] La nostra proposta passarà per construir una sèrie de recorreguts, seguint el traçat de l'aigua; fent una proposta paisatgística en funció de com es desenvolupa la visita. La idea és fer que deixi de ser quelcom sobreposat

per a convertir-se en allò que es revela al observador; el descobriment dels secrets d'un lloc que tan sols l'oblit i la degradació han fet indesxifrable."

"La representació triada correspon a la que hagués fet la Rosa Barba; una visió purament paisatgística; [...] ens

interessava l'estudi de la riera, i la manera en que ella representa aquests accidents geogràfics ens semblava la més acurada. És per això, que ens va semblar convenient fer la representació seguint el seu 'savoir faire'."

**Meri Mensa Biosca,
Albert Noya Martínez i
Lara Tudó Hernando**

"[...] Hem volgut posar èmfasi a la gran quantitat d'espais verds presents al lloc. Per aquesta raó hem escollit representar el territori a escala 1:5000. El parc central ens diferencia dues zones: una residencial i una d'activitat industrial. Tot i així, el parc en sí no suposa una barrera, permetent la connectivitat entre els dos espais. Fent ús d'una gamma de colors semblant als models de l'arquitecte, hem diferenciat edificació residencial (granes), equipaments (taronja), activitat terciària (blau) i serveis (marró)."



**Clara Grenzner Matheu,
Aitziber Pagola Ayestaran i
Désirée Sánchez Elvira**

"[...] Hem volgut recalcar la important presència de la riera, que genera una estructura de conreus al seu voltant així com una topografia característica que configura la xarxa de camins, [...]"

hem remarcat la presència de conreus, ja que s'estenen a escala més gran o més petita gairebé per tot l'àmbit."

"Quant a la tècnica de representació, hem volgut utilitzar un estil de dibuix de línies senzilles, a la manera de representar la ciutat d'Alison i Peter Smithson, o com els dibuixos expressius i característics de Kazuyo Sejima, amb una mínima presència de color."



Capellade St. Lawrence, Vantaa (Finlàndia). Un concurs



L'any 2003, l'equip d'arquitectes Avanto (Anu Puustinen i Ville Hara) van guanyar el concurs per construir la capella funerària de Saint Lawrence, a la localitat de Vantaa, Finlàndia. Es va acabar de construir i es va consagrar el 2010.

El treball que es proposava era fer la composició de les làmines que descriuen el projecte utilitzant la informació gràfica aportada pels propis arquitectes. Tanmateix, tenint en compte la relació que aquest projecte tenia amb projectes anteriors de Sigurd Lewerenz, Alvar Aalto i Mies van der Rohe, la composició havia de considerar-la com un valor del projecte, que calia incloure en el discurs per tal que fos valorat. Per últim, tot el treball s'havia de fer com si es tractés d'un concurs i aquesta fos la proposta de l'alumne.

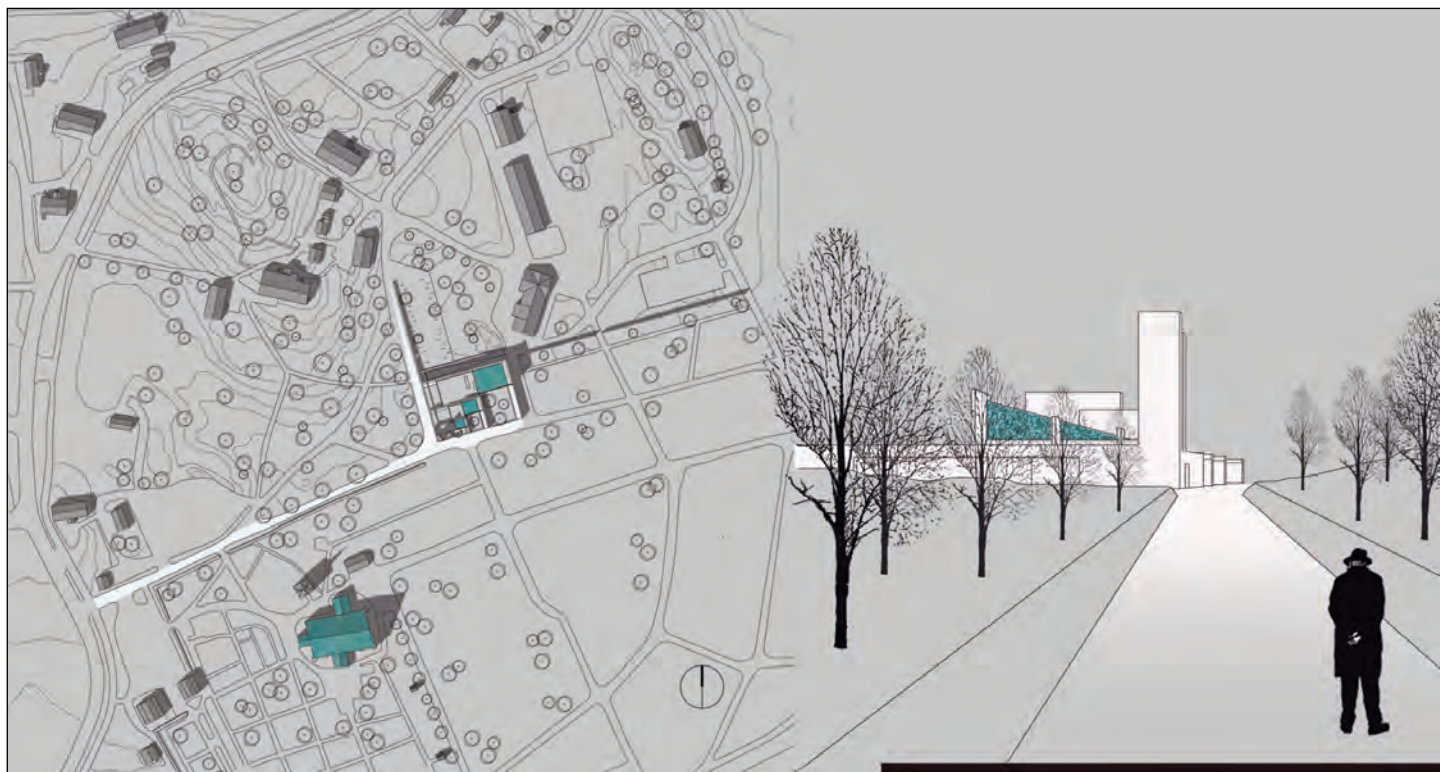
El treball implicava fer una anàlisi del projecte, valorar els elements que eren necessaris per a la seva descripció i també els elements que el diferenciaven d'altres propostes i pels que podia ser valorat. Implicava també entendre les relacions que té amb els projectes dels arquitectes citats i trobar la manera d'explicar-ho. Calia decidir la narrativa de la proposta, com s'havia d'ordenar el material, el caràcter neutre o impactant de les imatges, el seu pes i valor, la distribució dels textos, la

seva mida o color...

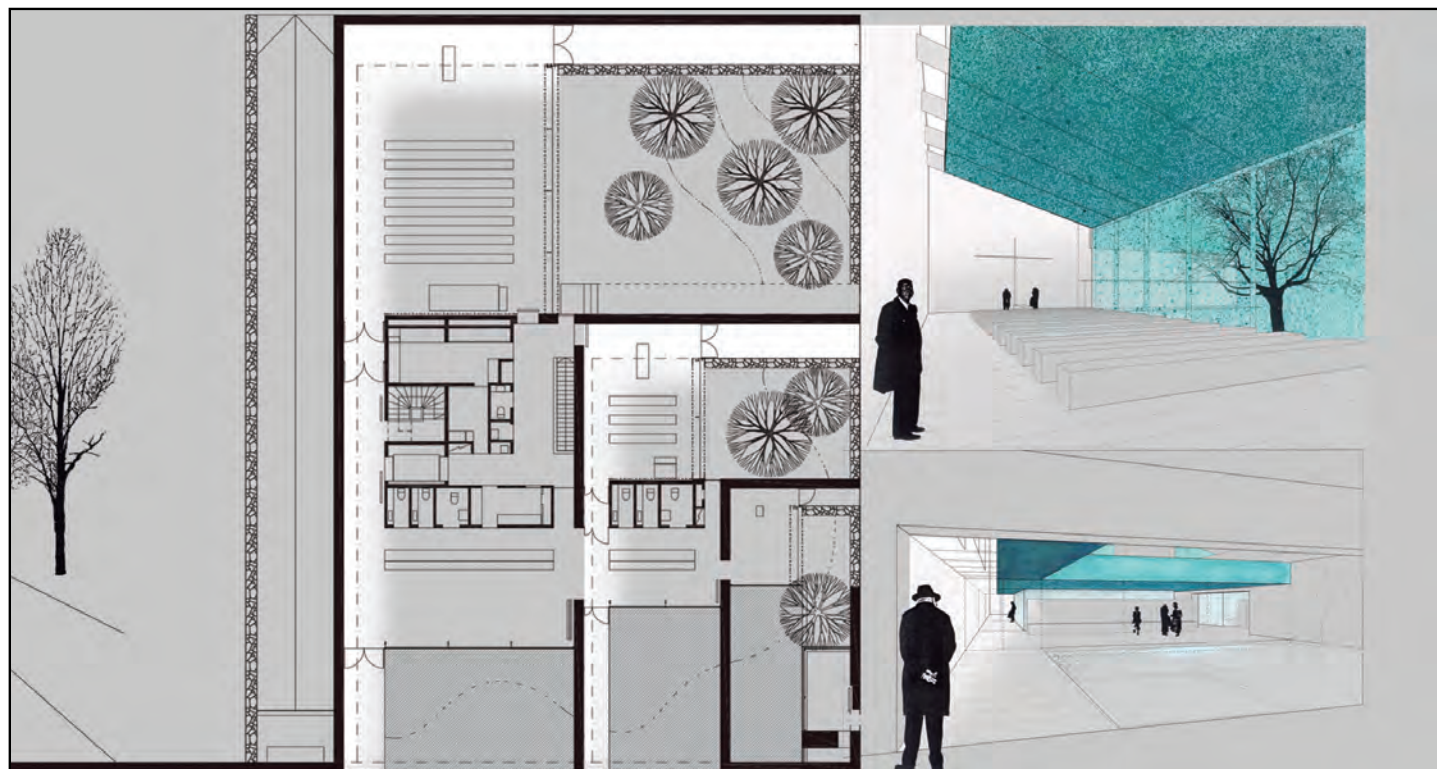
La finalitat del treball era explorar les possibilitats persuasives del discurs gràfic, amb la intenció de transmetre i fer entendre les qualitats objectives i subjectives d'un projecte.

S'aconsella fer aquesta anàlisi en grups de no més de tres alumnes. Al final, l'estudiant haurà de ser capaç d'explicar aquest raonament i justificar la proposta final, que haurà de ser individual.





Meitat esquerra de la composició

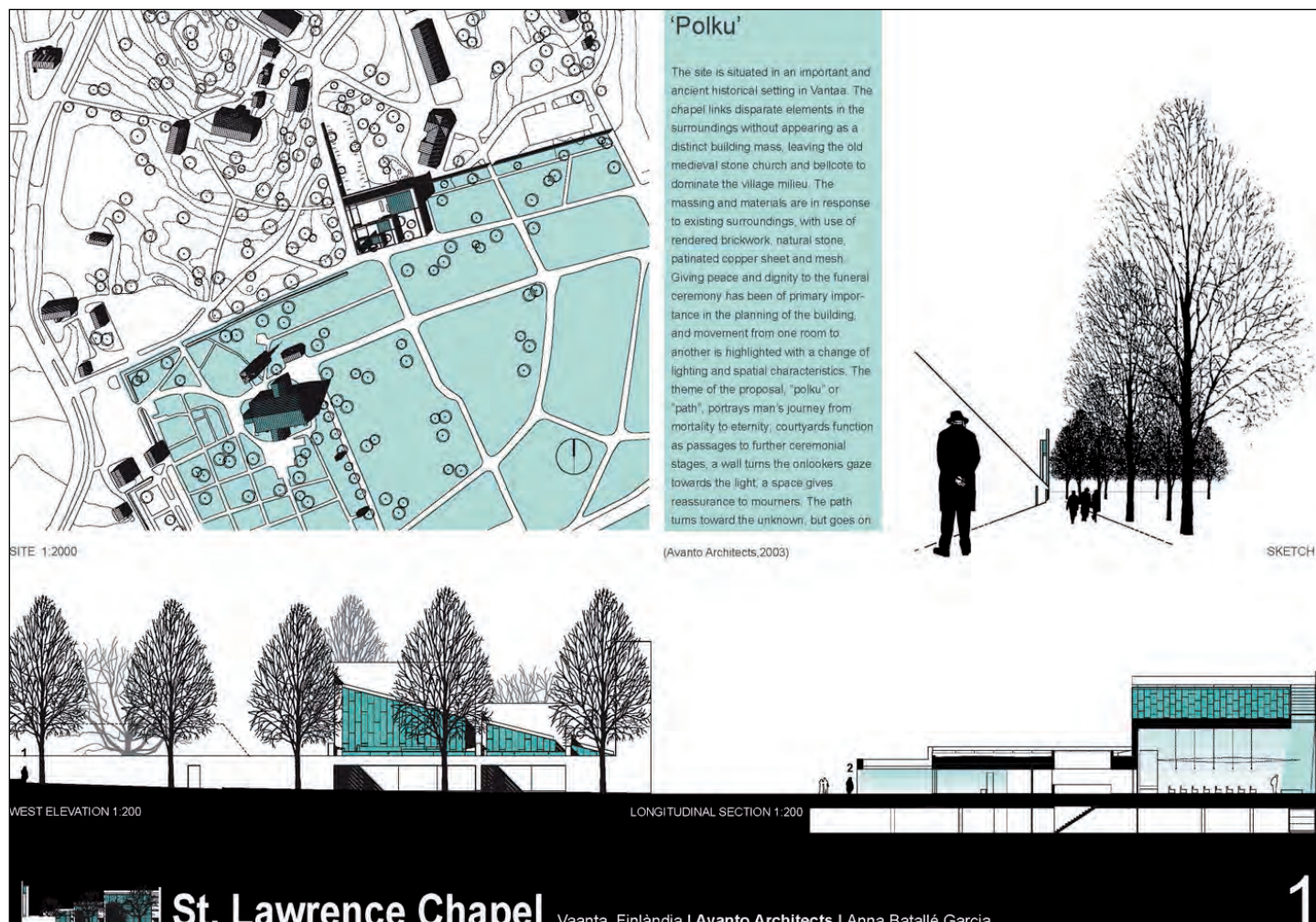


Meitat dreta de la composició

Iván Roguera Sánchez

"[...] Des de un primer moment vaig voler explicar el camí com a punt principal del projecte, després de la primera entrega vaig pensar en afegir una tercera làmina amb alguns plànols complementaris però després d'algunes proves he trobat que la informació que afegien era molt poca i desvirtuaven l'atenció prèvia fixada en el camí. Per tant me centrar en arreglar alguns petits detalls com la basa d'aigua de l'entrada a la qual no li havia donat cap gris i donar una major unitat a les dues làmines.

(Per votació del conjunt dels estudiants, aquesta composició va aconseguir la millor valoració).

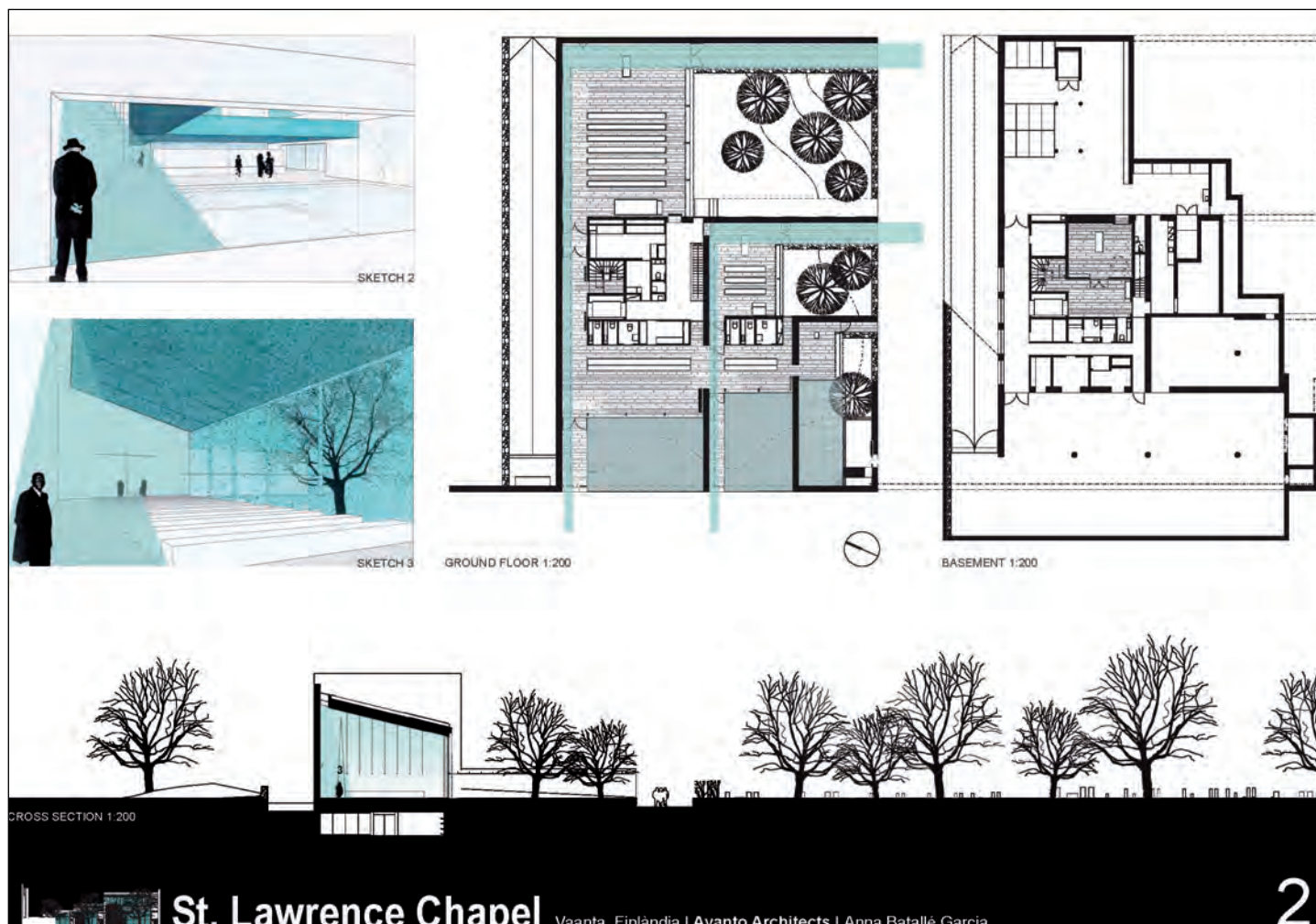


Làmina 1 de la proposta

Anna Batallé Garcia

"[...] El meu objectiu era establir una relació entre les dues làmines que afavorís a la lectura del projecte. Agafant la idea de camí com a continuïtat he creat una banda inferior negra amb la seqüència visual que es percebria en fer el recorregut des de l'entrada fins al cementiri."

"Mentre, he dividit la part superior de les làmines en tres blocs que només es llegeixen quan les làmines estan de costat. En un primer amb la presentació del lloc; un segon amb diferents imatges del recorregut i finalment les plantes per acabar d'entendre com és l'edifici."



Làmina 2 de la proposta

“[...] Un altre punt ha destacar es la utilització del blau turquesa per indicar els punts per on entra la llum i els punts on el cel queda reflectit (els llacs).”

(Per votació del conjunt dels estudiants, aquesta composició va aconseguir la segona millor valoració)



Manuel Lentini RPA III QP 2013
Làmina 1 de la proposta

Manuel Lentini

“[...] En esta entrega corregida, he intentado mantener el mismo valor visual pero al mismo tiempo enseñar más la arquitectura y el sentido del proyecto.”

“Sobretudo he intentado enseñar mejor el concepto del recorrido que es muy importante en el planteamiento

del proyecto de la capilla.”

(Per votació del conjunt dels estudiants, aquesta composició va aconseguir la tercera millor valoració)

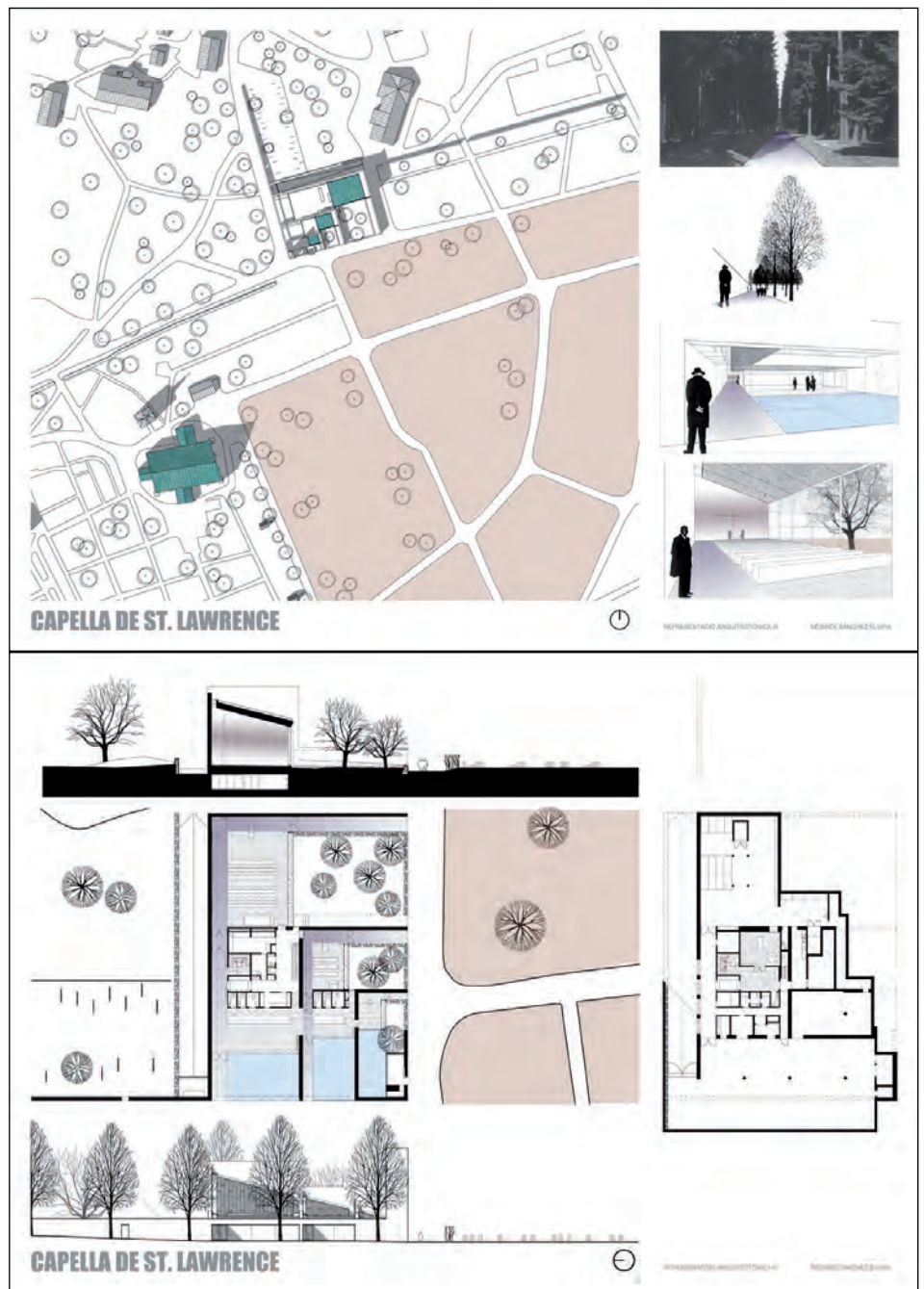


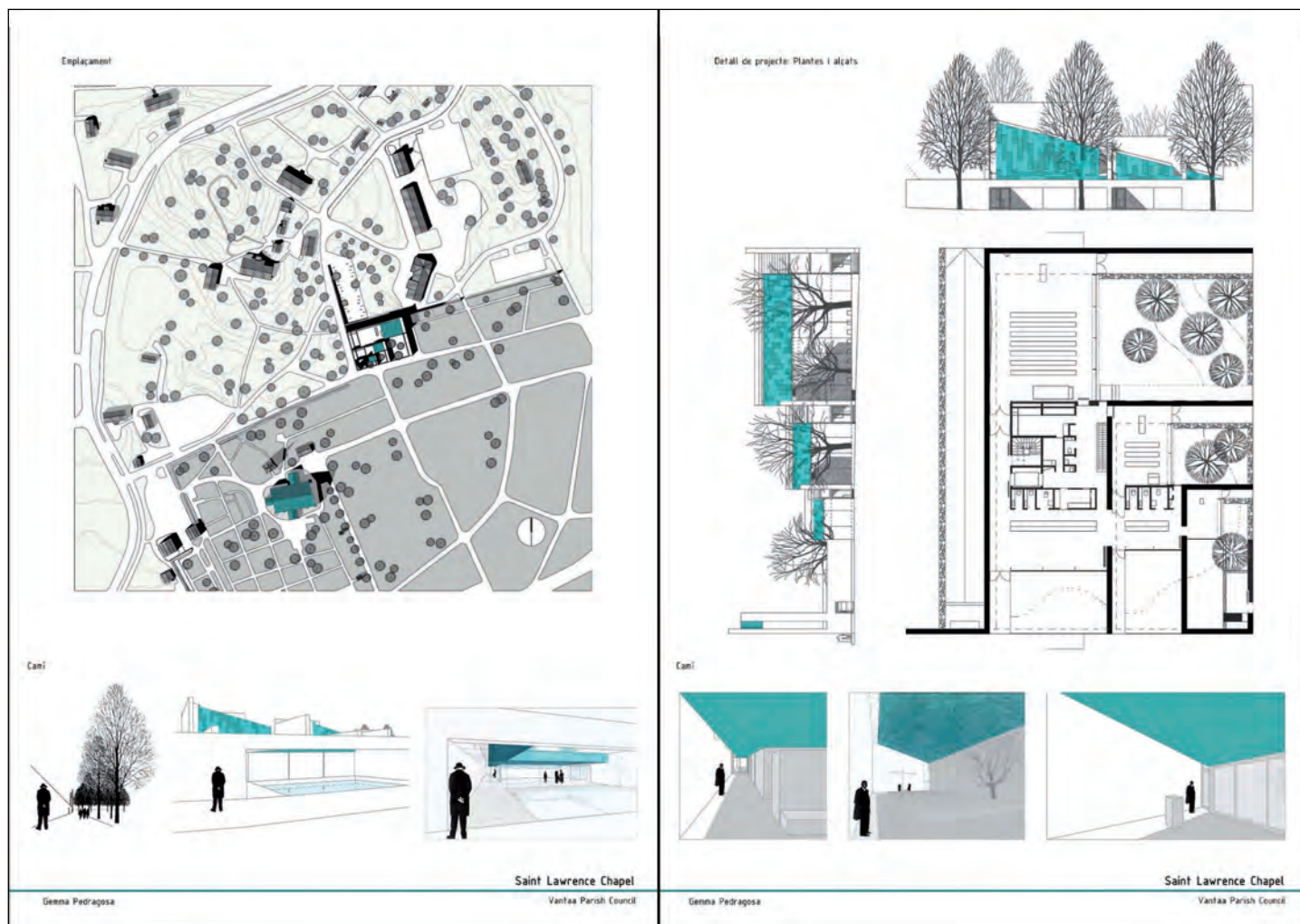
Làmina 2 de la proposta

Elvira Désirée Sánchez,

"[...] he intentat jerarquitzar la informació mitjançant les mides i prescindint d'algunes representacions. També, he prescindit de textos i, en canvi, he explicat i emfatitzat gràficament els diferents aspectes característics del projecte com el recorregut, les relacions i vistes, i les qualitats dels diferents espais.

La lectura en aquesta segona ocasió es vertical, i les mides que formen la composició de les làmines son iguals.

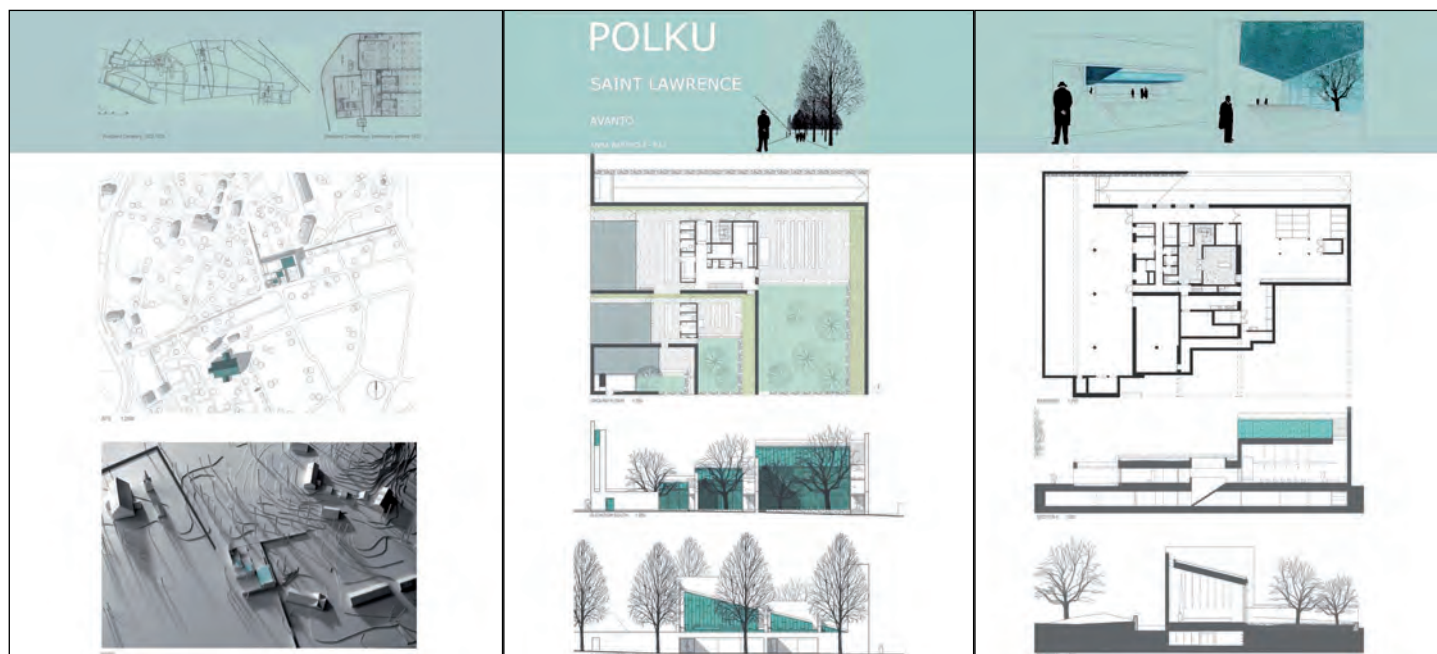




Gemma Pedragosa Batllori

“[...] En la primera làmina he volgut representar el lloc, i en la segona làmina la descripció del projecte en sí amb les plantes i alçats. He volgut donar importància a l'idea del camí, concepte que ja van donar com a principal del projecte els mateixos arquitectes i he utilitzat aquest tema com a fil d'unió entre les dues làmines, vinculant a la

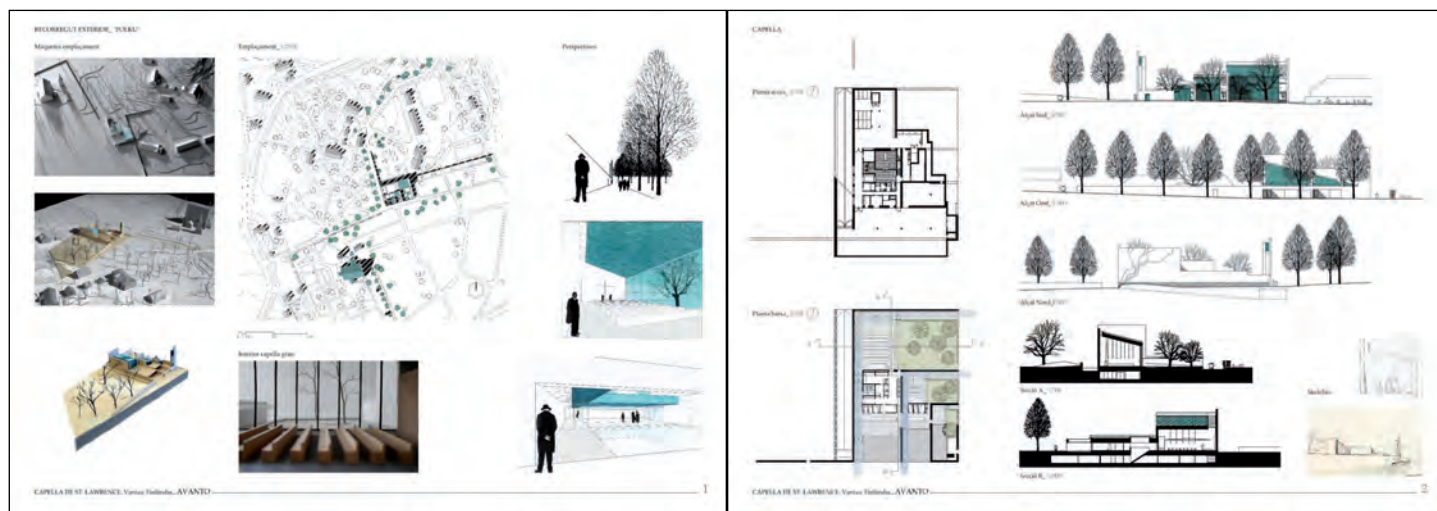
primera les perspectives del lloc, i a la segona les interiors. En aquesta correcció he eliminat algunes seccions i alçats que he cregut menys importants per ampliar la mida de la planta i que donés més informació.



Anna Bartrolí Montlló

“[...] He intentat entendre la composició de les làmines des d'un punt de vista més unitari, agafant l'element horitzontal de color superior que lliga les tres làmines i cada una d'elles composta verticalment. Crec que la presentació ha millorat [...] ja que s'entén millor el projecte i d'una manera més

simplificada. [...] s'hi podria afegir alguna visió més de l'interior o de l'exterior que ajudés a entendre la idea de “camí” que persegueix el projecte que en la última làmina només queda explicada pels petits esquemes de la part superior.

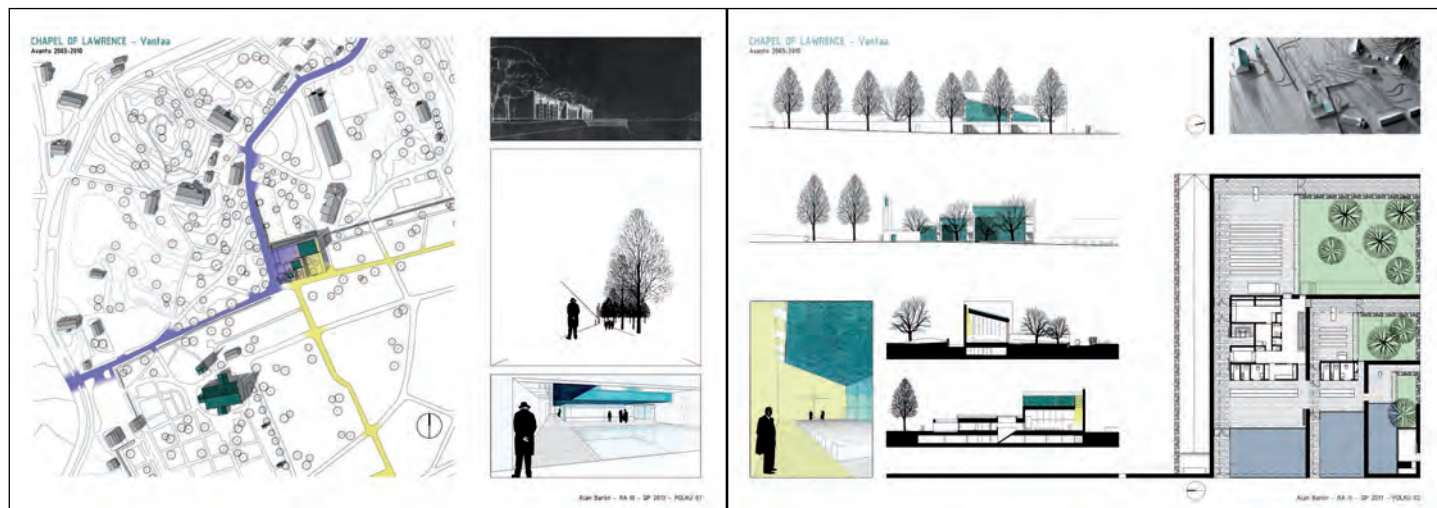


Meritxell Pineda Balsells

“[...] La idea a representar segueix sent aquesta idea de camí (“polku”) que et condueix alhora a un resultat espiri-

tual [...]. La primera làmina és la unió d'aquest recorregut direccionat amb la capella i les visuals interessants de

l'interior d'aquesta. La segona làmina, en canvi, és purament descriptiva.”



Alan Barón Rodríguez

“[...] El camí exterior amb colors oposats a l'entrada i la sortida de la capella; [...] la primera imatge amb negatiu

volent representar que ha influït en el projecte però no es part d'aquest. En les dues restants he jugat amb el

zoom per donar la sensació d'estar a dins la imatge o una sensació de llunyania.”

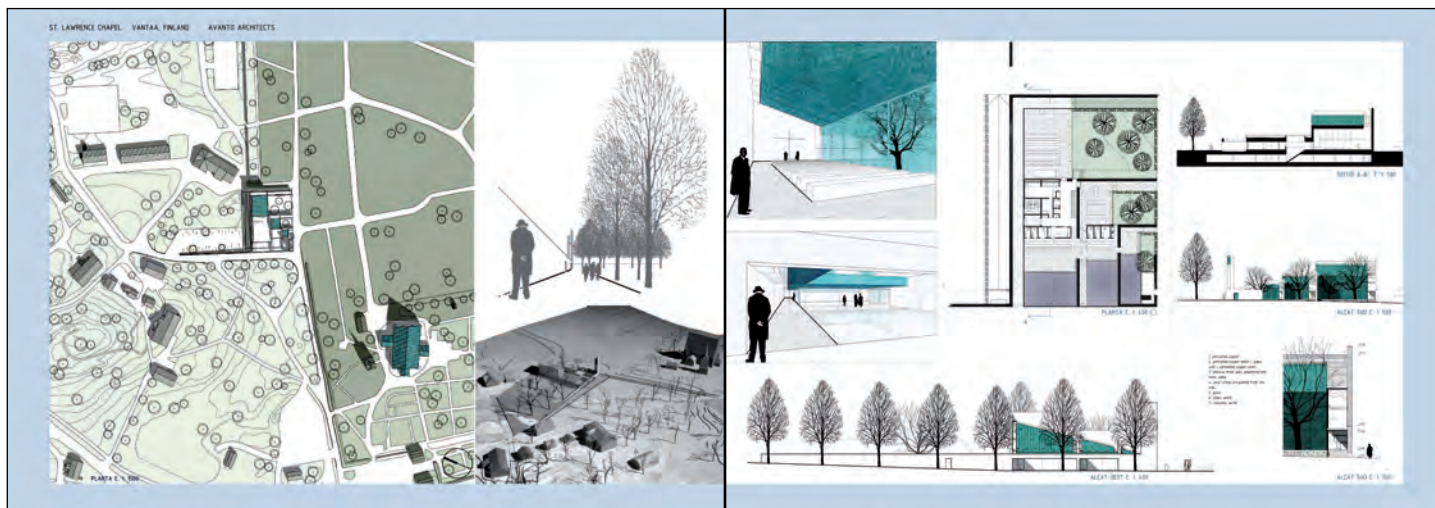


Annabel Barba Calpe

“[...] Dues làmines amb grans marges blanes als extrems, focalitzant l'atenció en dos rectangles [...] En el primer

[...] la idea del projecte, allò que el fa diferent [...]. En la segona làmina no he volgut perdre l'essència dels recor-

reguts però he explicat el projecte a nivell més tècnic.



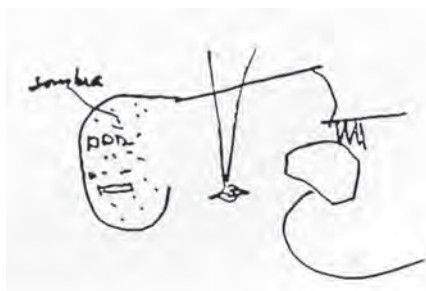
Meri Mensa Biosca

“[...] He volgut contrastar els tons de verd en la làmina 1, marcant així la zona que forma part del cementiri (di-

ferenciant la zona de la capella antiga i la de la nova). I en la làmina 2, s'entén millor el moviment ja que la seqüència

d'imatges una sobre l'altre indiquen els passos del recorregut interior.

Casa das Canoas, Río de Janeiro, 1951. Una escenografia



L'any 1951, l'arquitecte Oscar Niemeyer va construir la Casa das Canoas, a prop de Rio de Janeiro. Va plantejar el projecte com una adaptació al caràcter de l'entorn natural, amb en qual establia una relació que va descriure en una sèrie de diagrames.

A partir dels criteris exposats al tema d'anàlisi "Escenografia de l'espai interior: El punt de vista", el treball que es proposava consistia en entendre l'escenografia que Niemeyer va construir en aquesta relació entre edifici i entorn, i representar-la en una perspectiva.

En primer lloc, el treball implicava entendre l'experiència estètica que l'arquitecte va voler aconseguir, a partir de l'anàlisi dels seus diagrames, els seus testimonis o el que altres han dit sobre el projecte, i a partir de l'anàlisi de la documentació fotogràfica disponible. En segon lloc, implicava fer una perspectiva que fos capaç de transmetre aquesta experiència, decidint la situació del punt de vista, l'enquadrament, els elements que havien d'aparèixer i les condicions lumíniques en que ho havien de fer. L'objectiu era fer aquesta perspectiva, una imatge fixa, feta amb tècnica lliure però que havia de tenir las característiques d'un dibuix final. Es demanen també els dibuixos de l'anàlisi prèvia.

La finalitat del treball era arribar a diferenciar el que era prioritari del que era accessori, en funció de l'objectiu comunicatiu, i saber utilitzar i modular els recursos gràfics per transmetre aquesta valoració en un dibuix, entenent que "només existeix allò que es dibuixa".

S'aconsellava fer l'anàlisi prèvia en grups de no més de tres alumnes, encara que en aquest cas la valoració subjectiva era molt més important. Al final, l'estudiant havia de ser capaç d'explicar aquest raonament i justificar la proposta final.



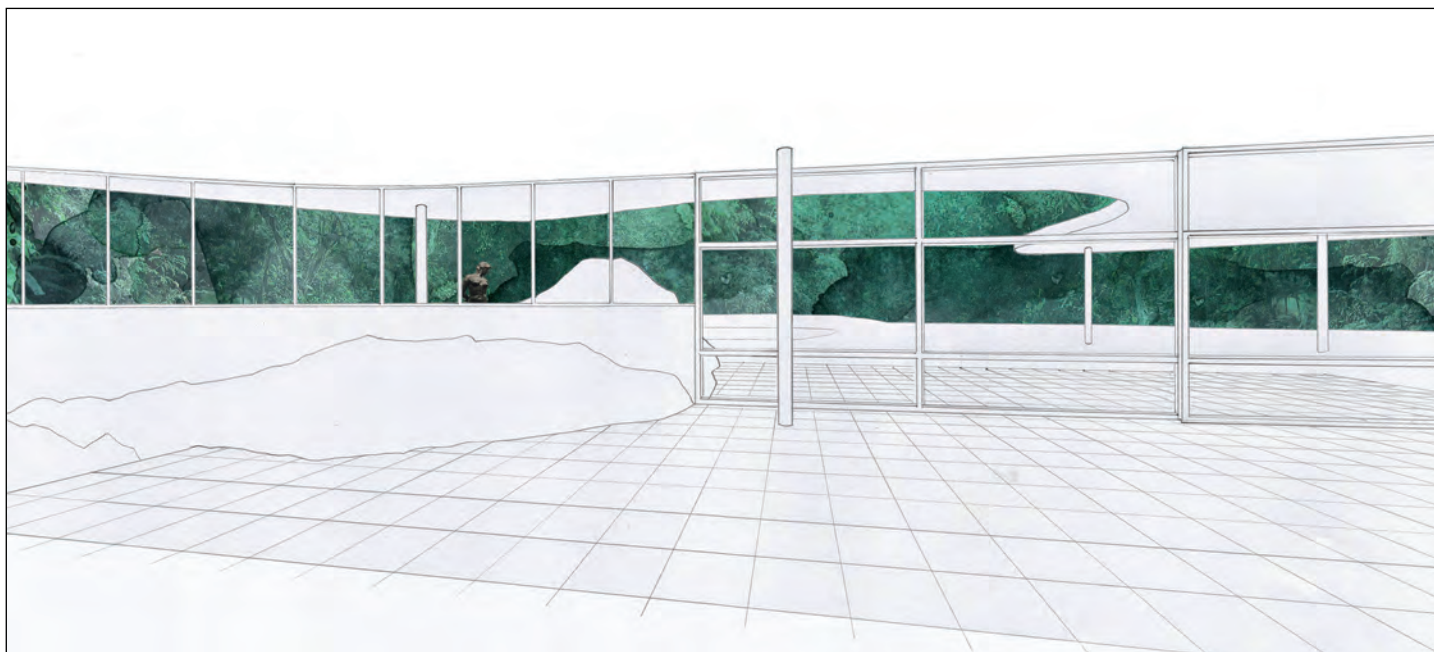


David Viladomiu Ceballos

“[...] El entorno pasa a ser elemento central en el proyecto, consigue una relación entorno - proyecto más amable a través de esta sinuosa cubierta. Un mágico fundido, que no se queda solamente en el elemento cubierta, sino que se traslada al interior a través del espacio arquitectónico abierto, cerrado, continuo y separado a la vez, de un marco natural único, en conjunción con la roca, el agua y la vegetación, con una base miesiana.”

“Para poder representar los diferentes elementos que intervienen en el proyecto, en una sola perspectiva, he decidido colocar el punto de vista en el interior de la casa, y así poder representar la permeabilidad de este marco natural, que envuelve el proyecto.

Un entorno que se ve interrumpido por elementos opacos, que definen el espacio sin cerrarse completamente, que nos recuerda a algunos de los proyectos del arquitecto Mies Van der Rohe, donde la textura coge importancia. Una serie de pilares, que sustentan esta sinuosa plataforma, que se ve definida no por si misma sino por el entorno, por eso mismo, en el dibujo no se le da gran importancia a la línea que la define, sino al entorno, porque es éste, o la conjunción entre los dos, lo que da forma a esta cubierta.”

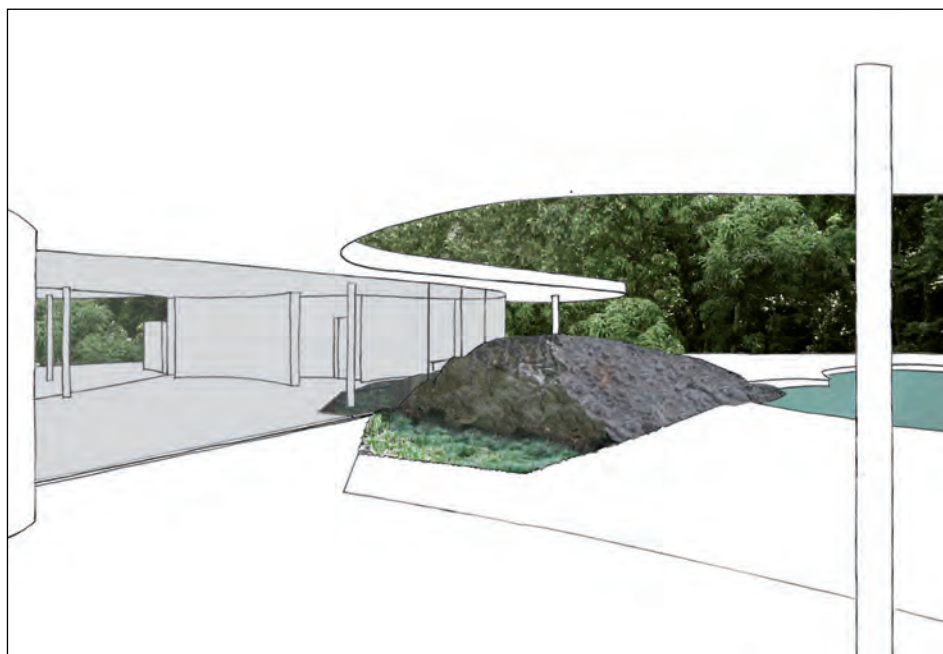


Santiago Julià Xercavins

“[...] Pel meu dibuix final he volgut servir-me de l'estil de Mies Van der Rohe però introduint un canvi radical que és fugir de la perspectiva paral·lela, fent ús d'una cònica, sempre intentant mantenir la expressivitat i focalització de intencions de les seves representacions.”

Laura Molina Calventós

“[...] Com a símbol d'aquesta connexió trobem la gran roca que penetra desde la piscina cap a l'interior de la casa.”





Anna Batallé Garcia

"[...] El que he considerat més interessant és la integració que té l'edifici amb l'entorn preexistent. En el dibuix, he intentat expressar aquesta intenció de que l'edifici és fusioni amb el lloc i que formi part d'ell a partir de les transparències, el tractament de la façana i l'adaptació al terreny. Crec que és representatiu d'aquesta voluntat el fet que hagi preservat la pedra que connecta l'interior amb l'exterior."

"El punt de vista que he utilitzat [...] permet apreciar tant les transparències com la relació amb l'entorn."

"Després de la classe vaig considerar la opció de deixar en blanc també la casa perquè encara destaqués més la transparència a partir del contrast amb la vegetació."

La Capella de la Resurrecció, 1925

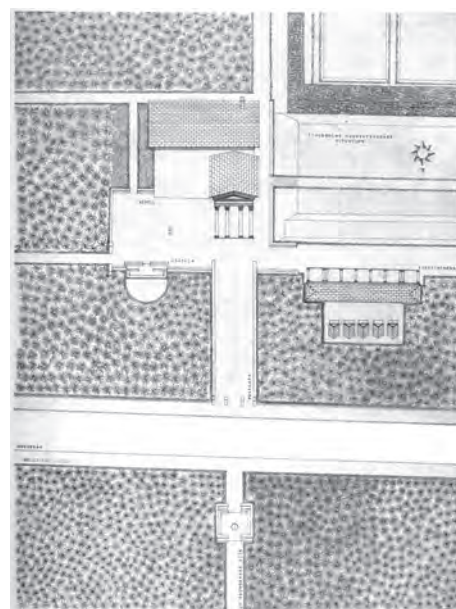
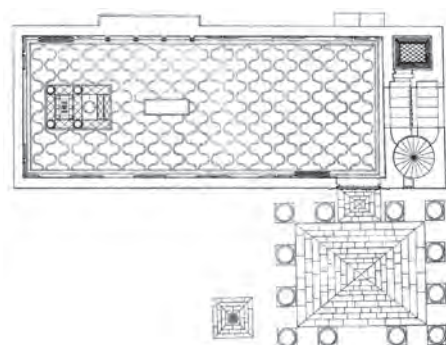
Un recorregut



Dins de les actuacions vinculades a la construcció del Cementiri del Bosc d'Estocolm, Sigurd Lewerenz va ser responsable del projecte de la Capella de la Resurrecció, situada al final del Camí dels Set Pous que, amb inici a la Turó de la Meditació, és el recorregut d'accés per als vianants. Tot el camí i l'ambigüitat final de la capella, estaven plantejats per situar als vius davant del problema de la mort, per a permetre'ls entendre-la i afrontar-la. Deia Colin St. John Wilson que la Capella de la Resurrecció només es pot entendre si es veu com que el penúltim episodi d'una seqüència d'esdeveniments que es succeeixen en tot el recorregut, l'inici del qual ell situa en el propi d'accés al cementiri, al nord, i que acaba en el camp d'enterrament enfonsat que és a l'extrem sud.

L'objectiu del treball era explicar per mitjans gràfics el contingut formal i conceptual d'aquest recorregut, a partir dels criteris que s'exposaven al tema d'anàlisi "L'experiència seqüencial: El recorregut arquitectònic". L'explicació s'havia de materialitzar en un PowerPoint, fet amb la seqüència d'imatges que construeixen el recorregut. El tipus d'imatge, el tractament i la transició entre elles era lliure.

Es demanava evitar les interpretacions banals o tòpiques del tema.





David Viladomiu Ceballos

"[...] La idea para representar este recorrido a través del paisaje parte de un reportaje fotográfico que una persona podría llevar a cabo con una Polaroid en mano.

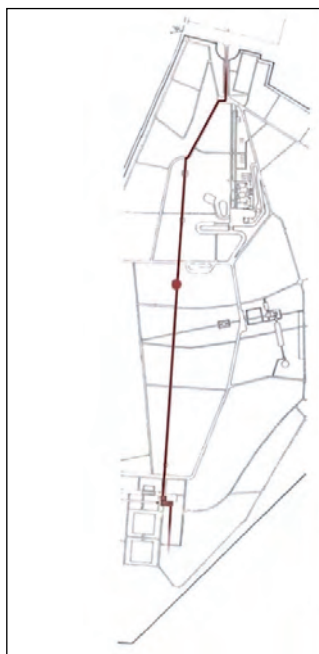
Las instantáneas se trasladan desde el inicio del recorrido, y fluyen a través de un paisaje nevado, una serie de visuales escogidas por los elementos

que entran en juego, por la composición,... Tras el reportaje se cuelgan las fotografías con pinzas, sobre un hilo que marca el recorrido en el plano del lugar, el fondo de la pared. A partir del contraste blanco - negro resaltan los elementos del paisaje.

Lara Tudó Hernando

"[...] Seqüència d'imatges al llarg del recorregut cap a la capella. Èmfasi en aquells punts singulars, on la visió humana va canviant, però sempre mantenint la capella a l'horitzó."

(Frame tipus de la seqüència, amb l'estructura de composició)



Víctor Díaz-Asensio García

"[...] He volgut representar el recorregut d'una persona, [...] agafant imatges de tot el que troba, superposant-se a les anteriors, ja que entenc el recorregut com una successió d'esdeveniments."

(Frame tipus de la seqüència, amb l'estructura de composició)



Aina Santanach Garcia

"[...] En la meva seqüència d'imatges he intentat explicar aquesta diversitat d'espais i d'ambients. Les sensacions que aquests provoques i el joc que creen amb la llum. La natura és un dels punts importants del recorregut."

"Volia marcar la verticalitat d'alguns espais però ho he generalitzat massa i en algunes imatges, aquesta partició no té gaire sentit. Fet d'una manera més suau hagués millorat molt el resultat."

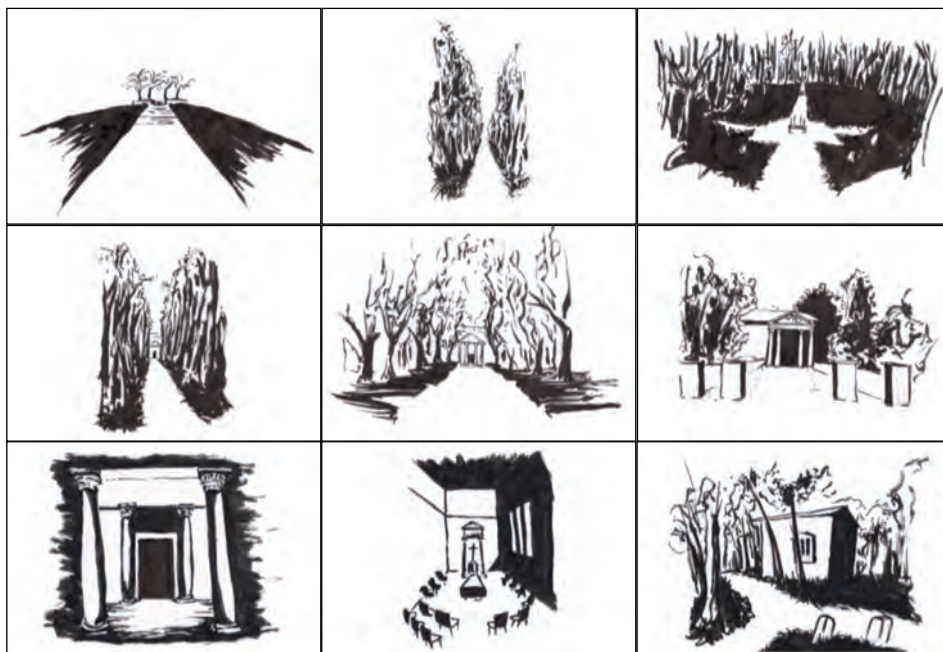
(Frame tipus de la seqüència, amb l'estructura de composició)



Míriam Robles Fernández

“[...] He intentat captar el recorregut que es fa des del turó de la meditació (considerat com la primera estació del Via Crucis, on Jesucrist es capturat al mont de les oliveres) fins a la capella de la resurrecció (última estació del Via Crucis on ressuscita).”

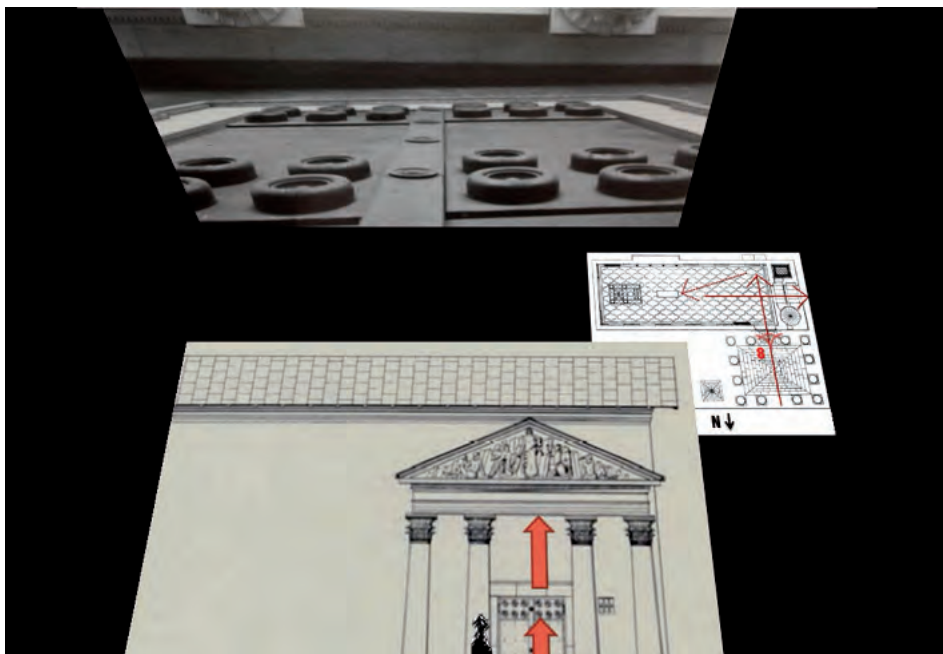
(La seqüència de vídeo la componen un total de 11 dibuixos dels quals aquí només s'en mostren 9)

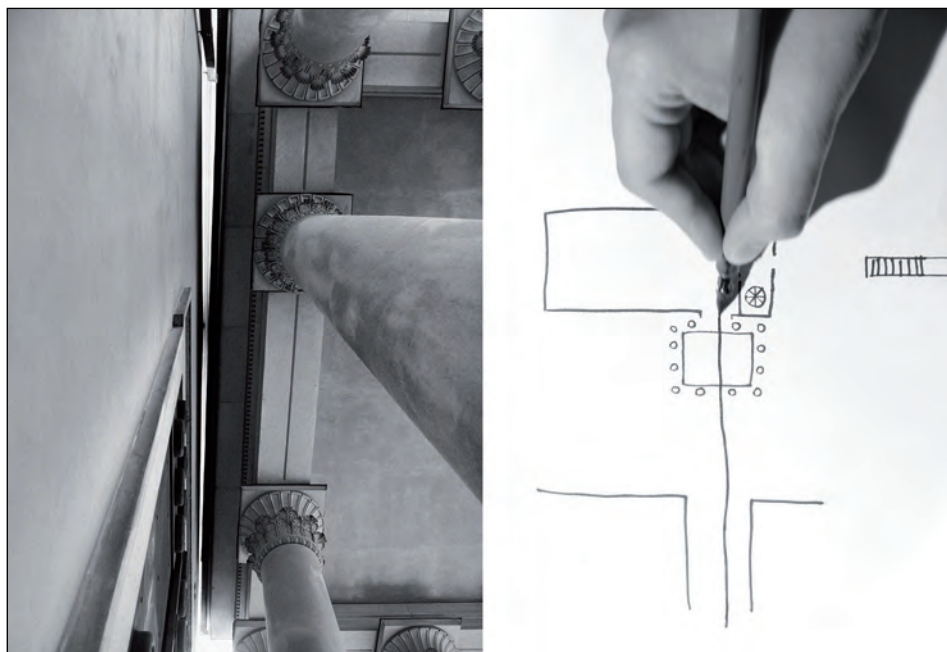


Jonatan Roma Jordana

“[...] on es va veient un llarg camí envoltat d'arbres i tombes, que a mesura que ens apropem es va aclarint la imatge de la capella de la Resurrecció, situada al final. Un cop hi arribem, es fa un reconeixement de l'exterior on es pot veure la diferenciació entre dos volums (el pòrtic d'entrada i la capella) separats entre ells com es pot veure en una de les imatges.”

(Frame en la transició cap a una visió zenital per mostrar la diferenciació que es descriu).





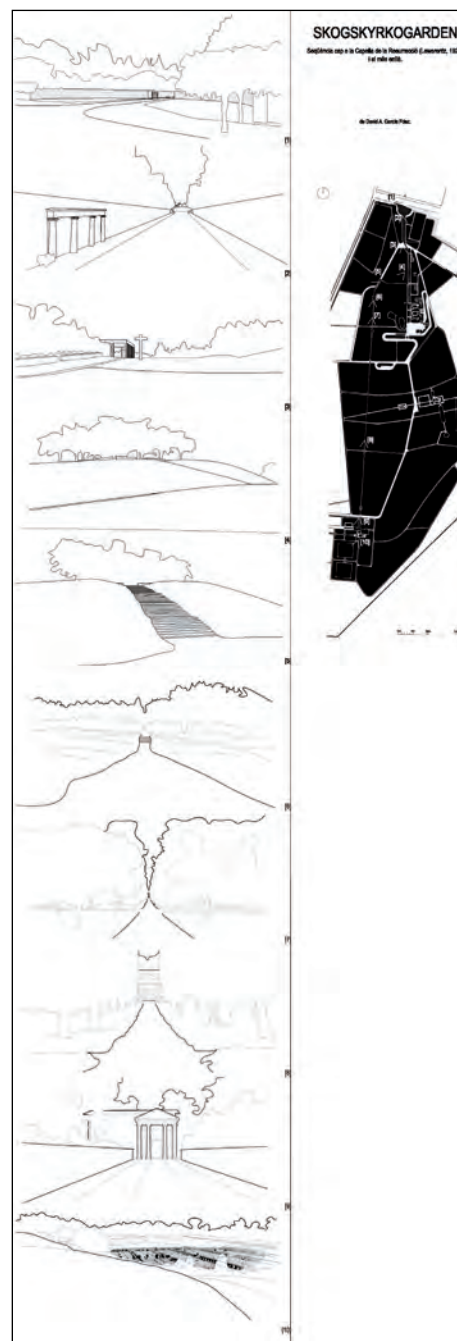
Santiago Julià Xercavins

"[...] Començant des del camí de nord arribem a la l'edifici, del qual no només ens fixem en els espais, també centrem la vista en punts peculiars, com és la separació entre el pòrtic i el volum major..."

(Frame tipus de la seqüència i de l'estructura de composició)

David A. García Fernández

"[...] He optat per un dibuix de línies vectorials senzilles i un petit joc de grisos i grisos per destacar allò essencial per entendre el dibuix i el recorregut. Només he posat color al primer i últim dibuix, a mode de principi i fi."



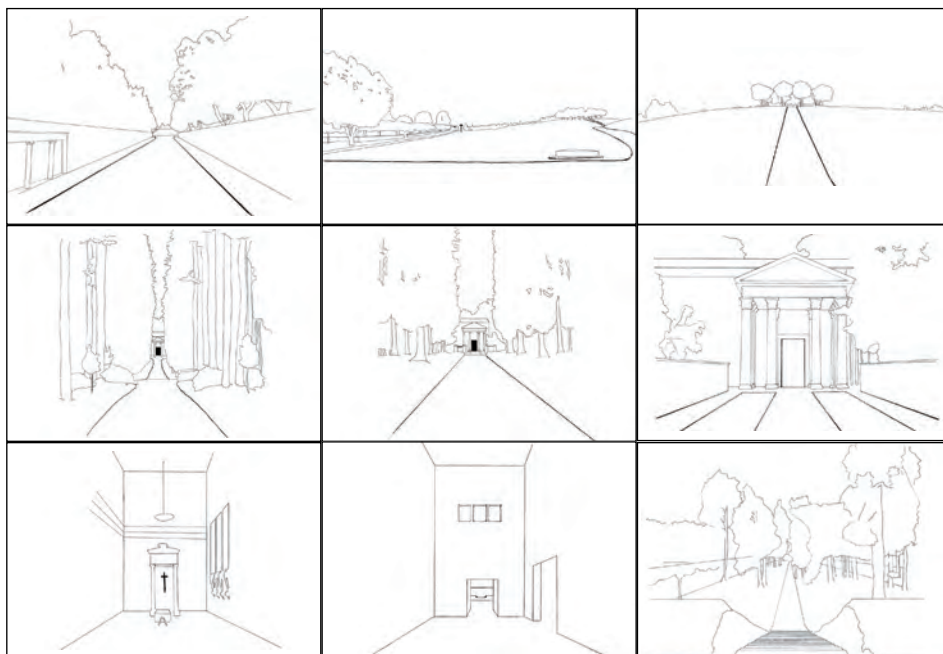
Iván Roguera Sánchez

“[...] Mitjançant la seqüència fotogràfica que es mostra al vídeo he volgut mostrar el recorregut més representatiu de la Capella de la resurrecció mostrant imatges d'aquell punts que m'han semblat més simbòlics.”

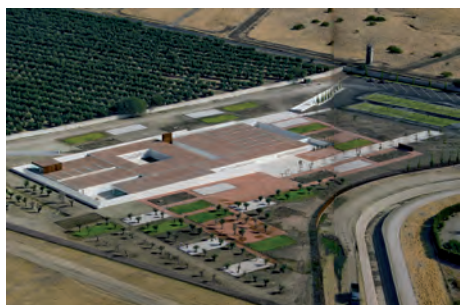


Clara Grenzner Matheu

“[...] El conjunt de dibuixos formen una seqüència d'imatges ubicades en punts representatius del recorregut fins a la capella de la Resurrecció; el trajecte que es recorreria per arribar dins la capella (de nord a sud i finalment girar a l'est) i per sortir a l'exterior un cop acabada la cerimònia funerària (a oest). És per això que el punt de vista se situa a escala humana i únicament representant allò que el visitant veuria en aquest recorregut.”



Diagrames per a tres edificis

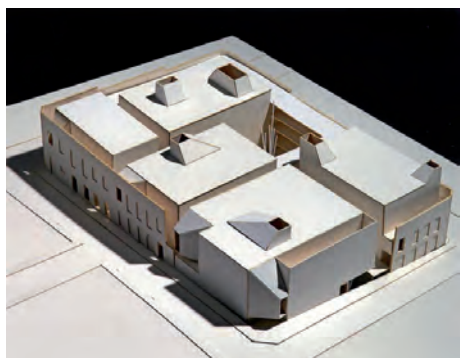


Es proposava la representació diagramàtica de tres projectes dels arquitectes Nieto & Sobejano, de naturalesa dispar:

1. El Museu Madinat al-Zahra, 1999-2009, Córdoba, un centre-guia per als visitants al camp arqueològic del que fos la capital del Califat Omeia.

2. El Museo Canario, 2003-2012, Las Palmas, una illa del barri de Vegueta, a prop de la Catedral.

3. El mercat, poliesportiu i biblioteca Barceló (Àrea Barceló) 2007-2012, Madrid, tres intervencions híbrides en el teixit de la ciutat.



En el primer cas, s'havia de sintonitzar amb una intervenció mínima, un caràcter arqueològic que portava a submergir-se en el profund, en lloc de construir emergències que obstaculitzarien el paisatge i la naturalesa del lloc. S'afegia un altre element: la utilització dels colzes rassasi i mamunni per configurar uns mòduls que, com succeís en les construccions omeies, servien per ordenar l'ocupació del territori.



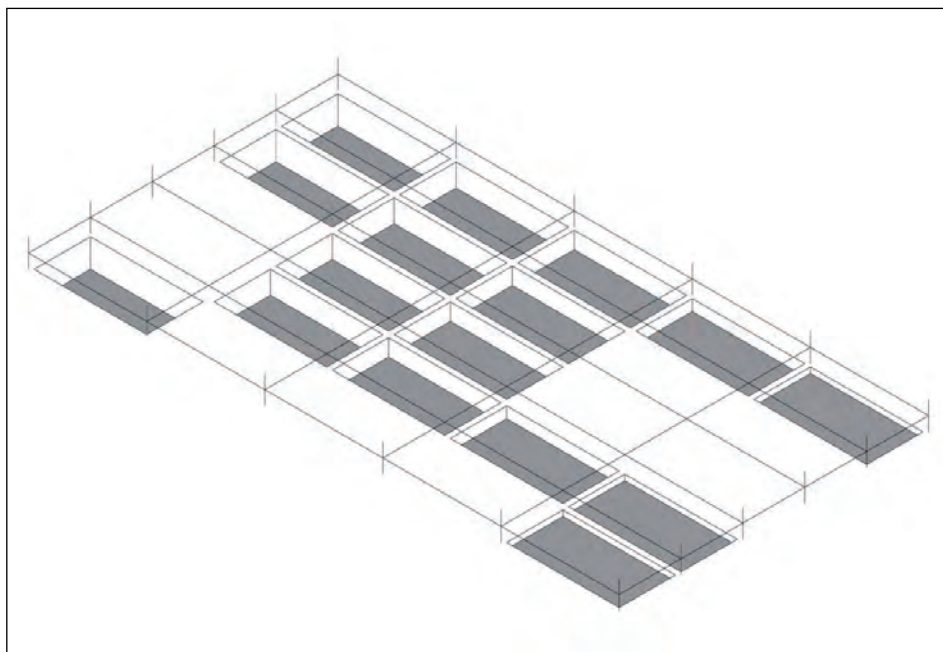
El segon projecte tenia un altre caire. El barri de Vegueta a Las Palmas demanava un respecte i, com ja fes Francisco Sáenz de Oiza en el CAAM (Centre Atlàntic d'Art Modern), la façana havia de passar com si fos un edifici més del

barri, mentre que la lluminositat dels interiors apunta a una dimensió més íntima, compatible amb el que ha de ser un Museu, ara de dimensions més grans. El diàleg entre unitat i sèrie, entre concreció de l'arquitectura i context urbà també permetia l'experimentació a l'hora d'explicar com s'articulaven les parts i el conjunt. La representació del teixit urbà permetia comunicar aquest diàleg.

L'Àrea Barceló, finalment, estava configurada per diverses peces, algunes de temporals o transitòries, altres permanents, que els autors havien tractat amb formes semblants. El mercat temporal semblava obligat a esvaïr-se, com els pètals d'una flor en el rastre deixat pel recorregut dels carrers quan, desaparegut ja, el seu lloc fos ocupat per un espai amb marcat caràcter públic. La manera d'assenyalar els diversos nivells, mitjançant colors vius, era també un altre suggeriment poc assumit (potser pels seus riscos) en la representació de l'arquitectura d'una generació, que ara es mostra sense prejudicis. En aquest cas el que calia representar era l'espai públic amb les seves singularitats i compromisos.

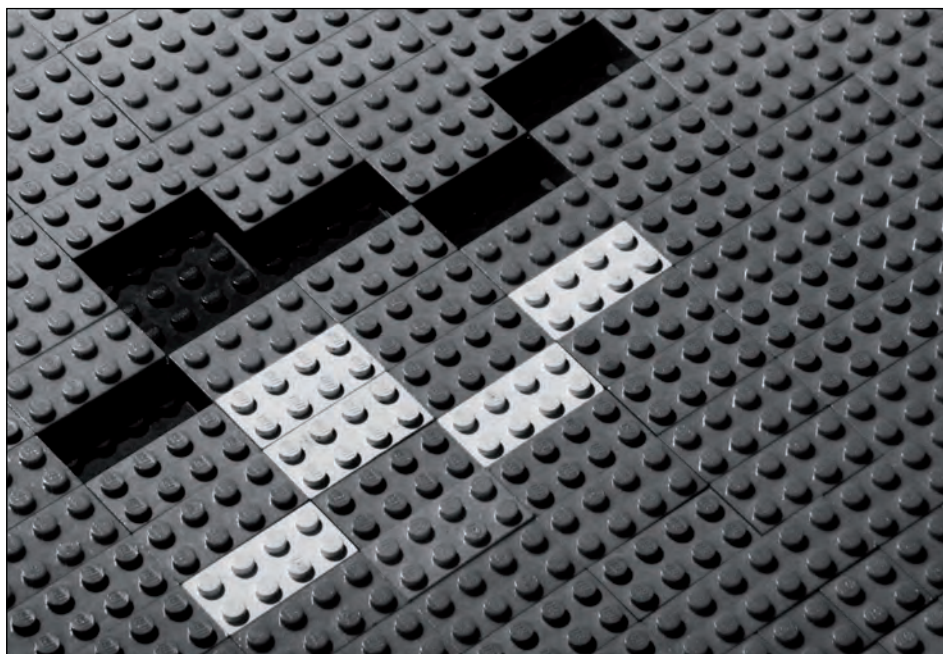
Jaume Ramis Mestre

"[...] He representat la idea de l'edifici com a excavació arqueològica, amb la corresponen quadrícula que s'utilitza en les excavacions, i com aquests forats van formant espais i "trobant" la edificació enterrada."



Santiago Julià Xercavins

"[...] Representa una volumetria [...] centrada en la puresa del concepte. [...] La tècnica emprada com a representació final, ha estat la que he trobat que s'ajustava més al meu propòsit."



Désirée Sánchez Elvira

“[...] En primer lugar me he basado en el diagrama de la Unité de Le Corbusier para explicar el Museo Canario, queriendo representar como la piel del edificio acoge diferentes unidades que componen el museo a medida que consigue mas parcelas y por lo tanto puede ampliarse.”



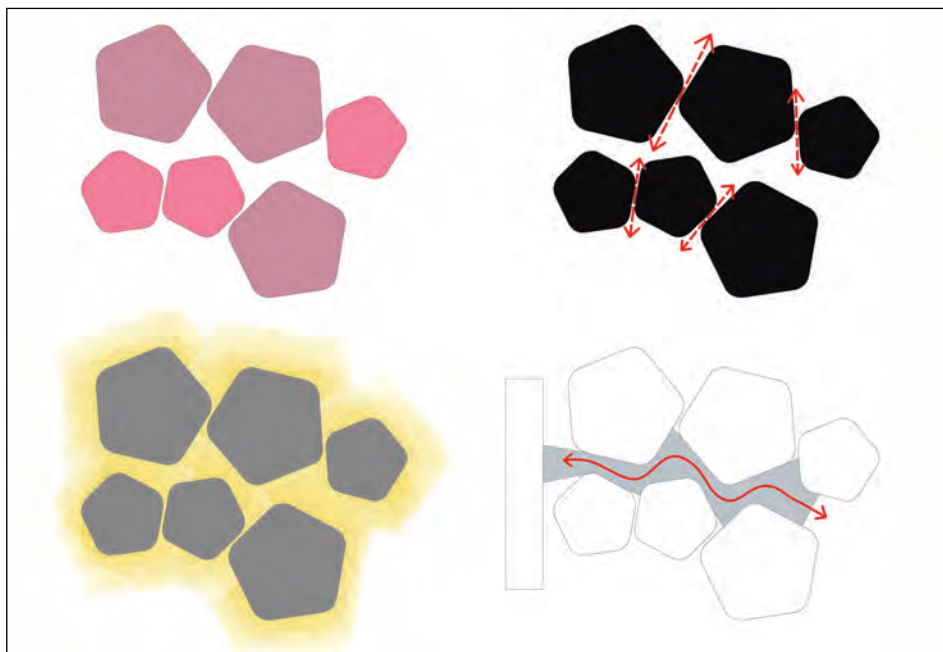
Anna Batallé Garcia

“[...] He intentat representar la idea de la preexistència d'un perímetre a on si van encaixant les diferents peces. També he volgut representar els espais buits i el pati que es genera a dins d'aquest embolcall.”



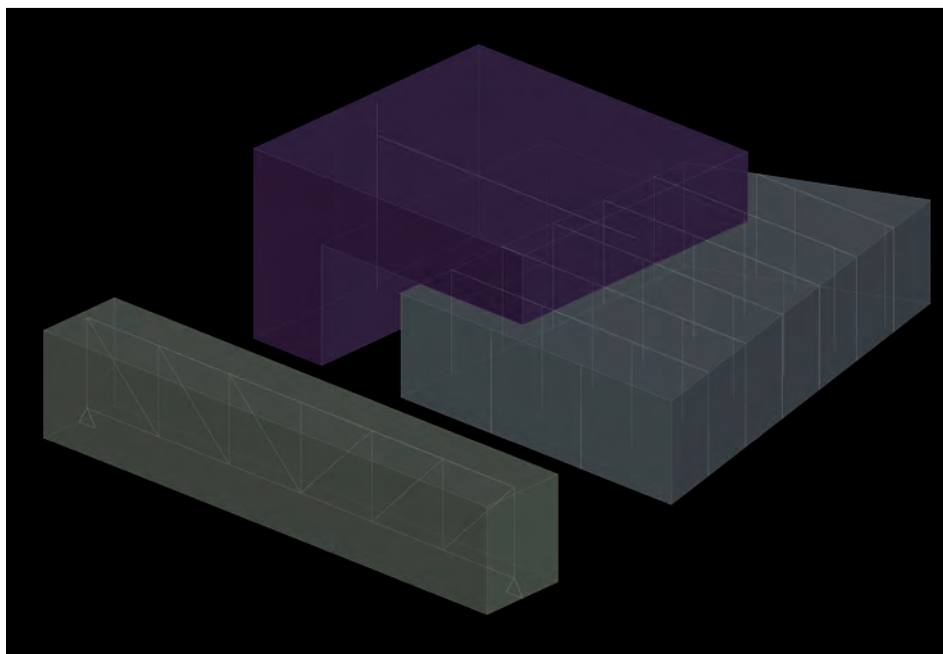
Désirée Sánchez Elvira

“[...] He querido representar de manera simple pero efectiva cuatro características básicas que definen el mercado temporal: Las dimensiones de los módulos, la disposición al tresbolillo, el efecto que produce la forma, la disposición y la iluminación, dando la sensación de que se puede acceder desde cualquier parte, pero como el último esquema indica no es arbitrario sino que hay dos accesos que definen un recorrido concreto.”



Anna Bartrolí Montlló

“[...] He obviat la part provisional del projecte centrant-me únicament amb els tres mòduls combinats. En concret he volgut representar la idea que cada un d'ells persegueix un concepte estructural diferent: la biga, el voladís i el pòrtic.”



Llista de participants en el curs
am els números de les pàgines on apareixen els seus dibuixos.

Artesero Moreno, José Luis, 38	Monclús Carbonell, Itzel, 22, 29
Badia Alzuria, Ana, 30, 41	Morales Valle, Daniel, 42
Barba Calpe, Annabel, 38, 41, 56	Muñoz English, Miquel Alexandre, 33, 42
Barón Rodríguez, Alan, 26, 55	Murcia Aljama, Sandra, 21, 28, 37
Bartolí Montlló, Anna, 54, 70	Navarro López, Marta, 32
Batallé Garcia, Anna, 48-49, 60, 69	Noya Martinez, Albert, 32, 37, 44
Bautista Conejo, Daniel, 24, 32, 34	Pagola Ayestaran, Aitziber, 29, 44
Beltrán Gràcia, Georgina, 22	Pedragosa Batllori, Gemma, 40, 53
Corbella Amorós, Alba, 25, 40	Pedro Planas, Bernat, 42
Díaz-Asensio García, Victor, 42, 63	Pineda Balsells, Meritxell, 43, 55
Estruch Traveria, Sergi, 20	Planas Domènech, Ma. del Mar, 34
García Fernández, David A., 40, 65	Planell Picola, Elisenda, 28, 43
Grenzner Matheu, Clara, 44, 66	Ramis Mestre, Jaume, 20, 68
Hernández Arias, Miguel Ángel, 33	Robles Fernández, Míriam, 64
Julià Xercavins, Santiago, 32, 36, 42, 59, 65, 68	Roguera Sánchez, Iván, 36, 46-47, 66
Knodel Alexandra, Martina	Roma Jordana, Jonatan, 64
Lentini, Manuel, 33, 37, 50-51	Sáez Ruiz, Andrea, 33
Llaudó Torres, Carla, 43	Sánchez Elvira, Désirée, 30, 38, 44, 52, 69, 70
Mármol Díaz, Andrea, 21, 36	Santanach Garcia, Aina, 25, 36, 63
Martínez Zamorano, Javier, 34	Tudó Hernando, Lara, 24, 37, 44, 62
Massana Travieso, Pau, 34	Viladomiu Ceballos, David, 58, 62
Mensa Biosca, Meri, 44, 56	
Molina Calventos, Laura, 41, 59	

